

العدد الرابع

نيسان (أبريل) ١٩٥٤

السنة الثانية

No. 4 - Avril 1954

2ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بتكوين الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب. ١٠٨٥ - تلفون ٢٣
٠١

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 23-01

أصحاب الامتياز
مدير التحرير: سويل إدريس - بروج عمان

المدير المسؤول: بروج عمان
رئيس التحرير: الدكتور سويل إدريس

Directeur : BAHJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS

لاغتصابات جديدة في المستقبل القريب والبعيد. فمن ضرورات المجتمع العربي، إذا أراد أن يكون أصلح وأفضل، بل إذا رام مجرد البقاء أن يكون قادراً على حماية ذاته من هذه الأخطار، وأن يولد في نفسه المناعة المادية والمعنوية ليتقي أي هجوم جديد، والقوة النضالية ليستعيد ما فقد من إرثه القومي وليتحرر من ضروب الاستغلال التي يخضع لها الآن.

ولكي يتمكن من حماية نفسه وضمان بقائه يجب عليه أن يحسن استغلال موارده. وقد أنعم الله عليه بموارد غزيرة تنافس المجتمعات الأقوى في السيطرة عليها. وهي كفيلة، إذا توفرت له القدرة على استثمارها وحسن التصرف بعوائدها، بأن تجهزه التجهيز الضروري لصيانة كيانه. وهذا التجهيز لا

يكون مادياً فحسب، لأن استغلال هذه الموارد يفترض نوعاً من التطور العقلي والتأسك الاجتماعي، يكون بذاته أداة فعالة لدفع الخطر والحفاظ على النفس.

على أن القدرة على البقاء ليست في ذاتها الغاية المنشودة، ولا تكفي لتكون مجتمع عربي أفضل أو فاضل. فلكم قام في التاريخ من مجتمعات استطاعت أن تحافظ على نفسها أجيالاً عديدة، بل تمكنت من بسط نفوذها ومد سلطانها، ولكنها عجزت عن أن تتميز عن سواها تميزاً ذاتياً جوهرياً. ولذا فالصفة الثانية والأهم للمجتمع العربي المنشود هي أن يسمو فوق مجرد القدرة على البقاء، فيغدو مستحقاً للبقاء وحيواً به.

قد يقول البعض إن استحقاق البقاء أمر لا يحتل الجدل. فلقد جاهدت شعوب البشرية وقادتها جهاداً مستمراً لكي يصبح حق كل شعب في الحياة

في سبيل ثقافة عربية أفضل، لا بد لنا من أن نرسم الخطوط الكبرى للمجتمع العربي الأفضل الذي نريده. فهذه المحاولة ضرورية لتوضيح الغاية وتحديد السبل إليها. ولذا فسأجمل صفات المجتمع العربي المنشود بصفتين هما، في نظري، شاملتان أساسيتان:

اولاهما: أنه مجتمع قادر على البقاء. فالمجتمع الانساني الحاصر منقسم على ذاته، قد توصل بفضل الجهد العقلي المتتابع خلال العصور الى تحقيق قدرة مادية هائلة. ولكن الاطاع والأهواء البشرية ظلت، في الأكثر، على ما كانت عليه. وهي اليوم تستخدم هذه القدرة المادية الفائقة في سبيل التحكم والاستئثار، تحكم افراد وجماعات بافراد وجماعات اخرى: طبقات كانت هذه وتلك ام طوائف ام شعوباً. وغدت بعض المجتمعات في خطر، خطر استئثار المجتمعات الأقوى بمواردها، وتوجيه مقدراتها، واستغلالها لأغراض خارجة عن ذاتها. وقد يقوى هذا الخطر أحياناً فيصبح خطراً زوالها كمجتمعات ذات صفات معينة وحقوق في الحياة الحرة الكريمة.

والمجتمع العربي الحاضر محاط بأخطار من هذه الأنواع المختلفة. فهو يعاني صنوفاً من الاستئثار والاستغلال تنزلها به مجتمعات اقوى منه مادياً وعقلياً، وهو معرض بصفة خاصة لأطماع الصهيونية المتحفزة التي اغتصبت جزءاً ثميناً من أرضه فأجلت أهله عنه وعمدت الى إحكام قواعدها فيه، متطلعة الى الأجزاء الأخرى بعين ملؤها الشهوة، ومعدة العدة

نحو ثقافة عربية أفضل

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

والاستقلال والتقدم مبدأ معترفاً به ، وها هي النظم الدولية تجاهر بهذا الحق ، وها هي الشعوب المختلفة تستند اليه للتحرر من قيودها ، وتسلم مقدراتها . أجل ، ليس في هذا من شك على صعيد المبدأ العام والقانون . ولكن ثمة صعباً اعلى يجب ان توضع القضية عليه : هو مقدرة مجتمع ما على حسن استخدام هذا الحق بالمساهمة في تنمية القيم الانسانية وهي غاية الحياة ومقصد الوجود . ان التاريخ حكم عادل اذا استنطقنا اعلنا الى اي حد كان كل شعب من الشعوب في الماضي حرياً بالبقاء ، بل الى اي درجة لايزال باقياً فينا فعلاً ، لان جوهر المدينة الحاضرة انما هو خلاصة العناصر الباقية في المدن الباقية .

ولاستحقاق البقاء ، بهذا المعنى الاخير ، مقياسان رئيسيان : اولهما مقدار ما يوفر المجتمع لأفراده من كرامة . والكرامة تصدر عن الحرية ، الحرية من الخوف : خوف الجوع ، والمرض ، والحرية من المتحكم : سواء أكان المتحكم من ابناء المجتمع أو من خارجه ، والحرية من الوهم ، والشهوة ، وحب الاثرة . فهذا المقياس يقتضي ان ننظر في مستوى الشعب المادي ، ومقدار تخلصه من سلطة الطبيعة وتمتعه بنعم الحضارة ، وتغلب افراده على الامراض والابوثة وتغيزهم بالصحة الجسدية ، وانتشار المعرفة بينهم ، وتحررهم من الظلم والتعسف والاستئثار ووراء هذا كله اعتراف المجتمع بكرامة الشخصية الانسانية ، وسعيه لتحقيق هذه الكرامة لأفراده وجماعاته . ولعلنا اذا نظرنا الى المجتمعات الانسانية على ضوء هذا الاعتبار ، ووزناها بهذا الميزان ، امكننا ان نتبين مدى استحقاقها للبقاء ، واهليتها للحياة .

اما المقياس الثاني ، فهو مقدار مساهمة المجتمع في الحضارة الانسانية . وما هذه الحضارة سوى نتاج الجهد الانساني لاكتشاف الحق وتوفير الخير والجمال . والمجتمعات الانسانية تختلف في نوع مساهمتها في هذا النتاج . فهي تظهر على مسرح التاريخ وتختفي ، ولا يبقى منها إلا ما تبضع وتعطي . ولذا فان هذه المساهمة منها ليست مقياساً لأهليتها للبقاء فحسب ، بل هي كذلك ، كما قلت ، مقياس لمدى بقاءها الفعلي : لعدد الخيوط التي حاكها في نسيج المدينة الانسانية ، ولقيمة هذه الخيوط .

هاتان الصفتان العامتان - القدرة على البقاء واستحقاق البقاء - تنطويان على جميع المعاني التي نتطلع اليها في مجتمعنا العربي المنشود . وإني اذا جابهت الحقائق عارية صريحة خرجت بنتيجة تهزني من اعماقي : هي شكّي بمقدرة مجتمعنا هذا على البقاء ، بل باستحقاقه للبقاء . اقول هذا دون النظر الى العوامل

التاريخية التي ادت الى وضع المجتمع الحاضر ، ودون ان احاول تحليل الامور بردها الى اسبابها وعواملها . ا قوله تقريراً لواقع مهم كانت مقدماته ومكوناته . ا قوله لنتبته اخيراً من التخدر الذي اعتدنا ان نركن اليه ، فنجابه الخطر على حقيقته ونتبين الفارق الجسيم بين ما نحن عليه وما يجب ان نكون . ا قوله وإن كنت اعلم ان البعض سيثور عليه ، ويرى فيه تثبيطاً لهم ، وإضعافاً لايمان الامة بنفسها . ا قوله لان النكبة التي منينا بها - النكبة التي لم نعيها بعد حق الوعي - تفرض علينا ، قبل كل شيء ، الصراحة في مجابهة الواقع ، والجرأة على ان نرى ذاتنا كما نحن وان ندين نفسنا قبل ان يديننا الآخرون .

★

والآن ، بعد ان رسمنا صورة عامة للمجتمع العربي المنشود ، لنتساءل ما هو نوع الثقافة التي يتميز بها هذا المجتمع . إن الحياة الانسانية وحدة مترابطة الاجزاء متشابكة القوى . والثقافة تتفاعل وعوامل الحياة الاخرى ، مؤثرة فيها ومتأثرة بها . فهي ، اذا صح جوهرها وصفا كيانها ، عامل فعال في خلق المجتمع الجديد . وهذا المجتمع يعمل بدوره ، بما له من حيوية سياسية واقتصادية واجتماعية ، في تنمية الثقافة وتوفير ثمارها . وكما رسمنا الخطوط الكبرى للمجتمع المنشود ، فلنحاول ان نتصور الصفات العامة للثقافة التي تميزه ، الثقافة الناتجة عنه الفاعلة فيه .

تتميز هذه الثقافة أولاً **باساسها الشعبي الواسع** . ولا اخل ان هذا يحتاج الى كثير من الايضاح والتبيين . فلقد مضى الزمن الذي كانت الثقافة محصورة فيه بقلة محدودة من البشر ، بينما تعيش الجهرة الغالبة في ظلام من الجهل دامس . ان الاساس الشعبي اصبح واجباً لان المجتمع الحديث قد اعترف للمواطن والانسان - كل مواطن وكل انسان - بحقه الصريح في التعلم والتثقف . نصت على هذا دساتير الامم وقوانينها ، وأعلن في وثائق حقوق المواطن والانسان ، بعد ان جاهدت في سبيله اجيال من المفكرين والمصلحين ومن جماهير الشعوب المختلفة . وهو حق مشتق من الاعتراف بقدر الشخصية الانسانية ، وكرامتها المستمدة من تحررها . فمن واجب المجتمع ان يؤهل افراده لتحقيق هذا التحرر وتلك الكرامة ، بفسح المجال لهم للتعلم والمشاركة في الميراث الثقافي .

والأساس الشعبي الواسع ضروري كذلك لضمان بقاء المجتمع وتقدمه . فالمجتمع يحتاج ، في سبيل البقاء والتقدم ، الى

اخرى من هذا الحديث ، التربية والتعليم . ولقد ذكرت ان المجتمع العربي المنشود مجتمع له القدرة على البقاء ، وان هذه القدرة مرتبطة بحسن استغلاله لموارده . فهو ينبغي ان يبلغ استثمار لكي يستمر ايهاا ابلغ استثمار لكي يضمن وسائل الدفاع عن نفسه ، إذ انه محاط بمجتمعات قد سبقته

في هذا المضمار ، فجهزت بذلك قوة تهدده ان لم يقابلها بما يلائها او يفوقها . وهو يقوم بهذا الاستثمار ايضاً ليكفل الوسائل المادية الضرورية لرفع مستوى افراده وتلبية حاجاتهم في الصحة والتعليم واسباب العيش .

هذا الاستثمار يقتضي من المنظمين له والعاملين فيه ثقافة اختصاصية تمكنهم من فهم الطبيعة والسيطرة عليها . وهذه الثقافة على درجات مختلفة تبدأ من الثقافة العملية البسيطة التي يحتاج اليها الفلاح في زراعته ، والعامل في صناعته ، وتقتد الى الثقافة الاختصاصية المقدمة التي تؤهل صاحبها للانشاء والابداع والتنظيم . ولا ريب في ان هذه الثقافة الاختصاصية هي ام عامل في تجهيز القوة المادية التي يتطلبها المجتمع للحفاظ على كيانه وتحسين هذا الكيان .

والتجهيز لا يقوم على استثمار الموارد فحسب ، بل على حسن توزيع خيراتها ، وعلى صحة تنظيم العلاقات القائمة في المجتمع . وهذا ايضاً يقتضي معرفة اختصاصية في الاقتصاد والصحة والقضاء والادارة والتربية وسواها من وجوه النشاط الاجتماعي . فلقد غدا كل من هذه الوجوه موضوع علم ، بل علوم معقدة ، ويجب الا يقبل عليه الا من اعد له عدته وتسلح بالمعرفة التي تمكنه من الوقوف على اسرارها وضبطها وتوجيهها الى الغاية الصحيحة .

واشير هنا بصفة خاصة الى ناحيتين من نواحي هذه الثقافة الاختصاصية الضرورية للاستثمار والتنظيم ، واثرها في حياة المجتمع . الاولى انها تهيء الفرد او المواطن لعمل منتج . وهذا العمل - علاوة على ما فيه من فائدة للمجتمع - يميز كرامة الفرد ، ويوطئه الى ان المجتمع بحاجة اليه ، والى انه يقوم بعمل مفيد له وسواه . فليس اثقل على النفس ، واشد ايلاماً ، وابعث على اليأس وفقدان الكرامة من ان يشعر المرء بان مجتمعه في غنى عنه ، وان الثقافة التي تنقف لانؤه له لعمل يضمن عيشه او يفيد الآخرين . ولا شك ان اكثرنا قد لمس هذا الشعور عند الكثيرين ممن جازوا الدراسة الثانوية او الجامية عندنا ، واكتشفوا بالاختبار المرير بعد الشقة بين عدتهم الثقافية وحاجات بلادهم .

اما الناحية الثانية فهي ان المجتمعات الحديثة تقوم في اكثرها على هذه الثقافة الاختصاصية وتتنافس فيما بينها في القدرة على الطبيعة ودقة تنظيم الحياة الاجتماعية - فهما مصدر القوة ، ومبعث قابليات التقدم . وهي تنفق الاموال الهائلة وتقوم بالتضحيات العظيمة لتعزيز العلوم التطبيقية ، سواء بما تنشئه من معاهد التعليم الفني بدرجاته المختلفة او بما تقيمه من مؤسسات البحث والتنقيب في شتى نواحي الانتاج والتنظيم . وان المتتبع لتطور التربية والتعليم في البلاد الغربية يلاحظ مدى الاقبال المتزايد على المعاهد الفنية والاختصاصية ، وما

« الثقافة التي ننشده يجب ان تكون ثقافة تحترم العقل وتخضع له ، وتؤمن به وتسير على هديه في اكتشاف الحقيقة ، والتعلق بهادون سواها ، وقبول احكامها مهما كانت قاسية . فهذا هو السبيل الوحيد للتقدم الحقيقي ، وعليه يجب ان تتمشى ثقافتنا المرجوة اذا اردناها ثقافة حية خلاقة لمجتمع حيّ خلاق . »

حسن استغلال موارده وتنظيم ذاته . وقد يعتقد البعض ان استغلال الموارد يأتي عن طريق ادخال الآلة الحديثة . على ان هذه الآلة تظل عاجزة اذا لم يكن وراءها من يحسن استخدامها . ولذا كان للعصر البشري المقام الاول في العمل الانتاجي ، ونحن اليوم نرى الامم تتمايز بدرجة رفي

اخصائيتها وعملها ، وبما لهم من اثر في انتاجها القومي .

ثم ان المجتمع يحتاج الى تنظيم منافع هذه الموارد لتأتي باكبر فائدة ممكنة ، والى ضبط علاقات افراده وجماعاته بعضهم ببعض . ولقد اثبتت التجربة الانسانية ان خير تنظيم للكيان الاجتماعي هو الاسلوب الديمقراطي . على ان هذا التنظيم يقتضي من عامة افراد الامة قدراً من الثقافة يسمح لهم بحسن اختيار الحاكم ، ونقده ، وردعه عند الاقتضاء . وعندما لا يتوفر هذا الاساس الشعبي الواسع المتين ، نرى النظام الديمقراطي يخفق في بلوغ غايته وتحقق قابلياته .

وهذا الاساس نفسه ضروري لنمو الثقافة . فالانتاج الثقافي هو حصيلة جهد الموهوبين الجادين من الناس . والموهوبون لا ينحسرون في طبقة معينة ، بل يبرزون من مختلف طبقات المجتمع لو اتبع لهم المجال للظهور . ولا يكون النتاج الثقافي حياً متجدداً متزايداً الا اذا غذي بالمواهب والجهود تنصب فيه من منابع المجتمع المختلفة ، فتقوي فعاليتها وتوسع اثره وتزيد في قيمته ورواقه .

هذه هي الصفة الاولى للثقافة في المجتمع العربي المنشود . اما الثانية فقد اشرنا اليها بايجاز في معرض حديثنا عن الاولى ، ولكن لا بد من توجيه النظر اليها بالذات وبسطها بشيء من التفصيل . وهي ان هذه الثقافة تتجاوب وحاجات المجتمع . فحماكتها - من ادياء وعلماء وفلاسفة ورجال تنظيم وحكم - يحسون هذه الحاجات ، بل يحسونها ، ويأتي انتاجهم مليناً لها . ورجل الثقافة الحق مهما تجرد عن محيطه ، وعني بالمشاكل الانسانية الخالصة ، لا بد من ان يبقى متصلاً بمجتمع معين ، وان يكون لهذا المجتمع اثره فيه ، وان يكون هو عاملاً فعالاً في تطور المجتمع وتقدمه . لا بد له من ان يشارك ابناء مجتمعه آلامهم وآمالهم ، وان يبين لهم بطريقته الخاصة سبل الخلاص ومناهج التقدم .

ويمني ان القيت النظر هنا الى نوع معين من الثقافة له صلة وثيقة بحاجات المجتمع : هو الثقافة العملية والاختصاصية . وإذا افعل ذلك يتسع معنى الثقافة هنا ، ليشمل ، كما يشمل في مناحي

تبدله الدولة والجماعات الخاصة لدعم هذه المعاهد توصلا الى تجهيز المجتمع بالفنيين القادرين على استئثار موارده ، وتنظيم شؤونه . وقد اصبحت كل ناحية من نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية موضوع اختصاص ، بل اختصاصات ، تقتضي فنيين من مختلف الانواع لضبطها وتنظيمها ، ومن واجب السلطات القائمة على شؤون التربية اعداد هؤلاء الفنيين واخراجهم لخدمة المجتمع .

اما مؤسسات البحث فحدث عنها ولا حرج . فهي تزيد وتتنوع يوماً بعد يوم : ترعاها الحكومات ، والصناعات ، والوقفات الخاصة ، او الافراد او الجماعات العارفون قدر البحث واثره في حياة الامم . كل ذلك ايماناً من القائمين على الامر ، ومن الرأي العام عموماً ، بأن المعرفة العملية الاختصاصية المتراكمة هي السبيل الوحيد للتقدم في استئثار الطبيعة وتنظيم المجتمع . وليس من الضروري دوماً ان تأتي هذه المؤسسات بنتائج عملية سريعة ، فقد تسلك في بعض الاحيان سبلاً في البحث بعيدة عن الحاجة الملحة ، فلا يثنى القائمون على امرها ، بل يظلون يغذونها بالمال والرجال ، لتيقنهم من ان البحث عن الحقيقة لن يخطئ في النهاية ، بل سيؤدي حتماً الى زيادة في القدرة والوعي ، وامكانات التقدم .

وهذا يؤدي بنا إلى الصفة الثالثة للثقافة التي يجب ان نتطلع اليها في المجتمع العربي المنشود : هي ان هذه الثقافة تقوم على الايمان بالعقل وبالحقيقة التي يكشف عنها . فالعقل هو القوة المحققة المنتظمة المتراكمة المكونة للتقليد الايجابي المستمر في الحضارة البشرية . العقل عدو الوهم والانخداع ، والتعصب والحداع . انه لا يقفنا بحجب الآفاق سعياً وراء المجهول ، حتى يكشف عنه ويجلوه للعيان . انه لا يكفل عن نقد ذاته وسواها إلى ان

يقف على الحقيقة . انه بطبيعته منتظم وناظم ، يتدرج خطوة فخطوة ، ويربط حلقات المعرفة بعضها ببعض . قد يخطئ بعض الاحيان او ينحرف ولكنه قمين باكتشاف الضلال والعودة الى الطريق السوي . وجهده جهد متراكم يعزز اللاحق منه السابق ويغذيه ويدفع به الى الامام .

من أجل هذه الصفات الذاتية كان العقل ، كما قلت ، الناظم لعقد النتاج الحضاري البشري ، والقوة الباعثة على التقدم الصحيح . والثقافة التي ننشد يجب ان تكون ثقافة تحترم العقل وتخضع له ، وتؤمن به ، وتسير على هديه في اكتشاف الحقيقة ، والتعلق بها دون سواها ، وقبول احكامها مهما كانت قاسية . فهذا هو السبيل الوحيد للتقدم الحقيقي . وعليه يجب ان تتمشى ثقافتنا المرجوة اذا اردناها ثقافة حية خلاقة للمجتمع حي خلاق .

اما الصفة الرابعة لهذه الثقافة فهي تأصلها بماضيها الايجابي . فكل ثقافة حية وحدة مترابطة ضمن وحدة

الثقافة الانسانية الشاملة ، وهي تتماز عن سواها بنوع تطلعها الى الحقيقة وتبصرها بإياها ، وبما تبدعه من اشكال خير وجمال . فحري بها ان تظل واعية لماضيها ، مستمدة من هذا الماضي القوة والايمان ، ومنمية الارث الذي يتناقله مجتمعها جيلاً بعد جيل . على ان ايمانها هذا لا يؤدي بها الى الانخداع ، لان ايمانها

بالعقل والحقيقة اشد واقوى . وهي تقبل احكام هذين علي ماضيها ، قبولها لأحكامها على حاضرها . ولذا لا تتمسك إلا بما يجوز امتحان العقل ، أي بما هو بدوره من نتاج العقل . فالعقل يغتبط بالعقل ويتحد فيه ، ويكره كل ما عداه . لذا قلت ان ثقافتنا المنشودة متأصلة بماضيها الايجابي : أي بما في ذلك الماضي من نتاج عقلي ، ومن إبداع جمالي وادبي وروحي . وتأصلها هذا لا يفيد معنى التعصب ، لان هذا المعنى يبده فعل العقل الحي الذي فرضنا انه منبث في طبقات هذه الثقافة وباعت لها .

ولا يعني التلفت الدائم الى الوراء ، لان الثقافة الحية ثقافة متطلعة الى الامام ، جوازة للآفاق ، مغامرة في ميادين العقل والروح ، لا تأخذ من الماضي إلا ما يوحى ويسند ، شأنها في هذا شأن الثقافة الماضية ذاتها ، التي إيماناً وازدهرت عندما غامرت واقتحمت ، وسعت الى الحق حيث كان . فلما قعدت عن هذا السعي ، واكتفت بما انتجت ، وغلب فيها الحرف على الروح والنص على العقل ، ضعفت ونحلت واصبحت عاملاً

سلسلة الكتب السياسية المصورة

اضواء على السياسة العالمية

صدر منها :

١ - حرب التحرير في الهند الصينية

٢ - ايران ترقص على كف عفريت

صدر اليوم :

٣ - وميض النار في المغرب العربي

يصدر قريباً الكتاب الرابع :

المانيا بين الشرق والغرب

بقلم

خيرات البضاوي

توزيع المكتبة التجارية - بيروت

بمناسبة لبلانة أرميا عارلها

في ضعف المجتمع والخلاله .

وهكذا تكون الثقافة المنشودة متفتحة غير ما انتجته
الانسان في خلال جهاده التاريخي . وبذا تم لها صفة اخرى
من صفاتها الاساسية . فثمن كان لكل ثقافة ميزاتها الخاصة
ووحدها ، فان الثقافات كلها تلتقي في ثقافة انسانية شاملة .
ذلك ان وراء المواطن وابن المجتمع الانسان بذاته الاصلية :
الانسان بتلمسه الحقيقة وانحرافه عنها ، بتساميه الى الأعلى
وانجذابه الى الأدنى ، بإيمانه وخوفه واطمئنانه وقلقه ، بألمه
وامله وحزنه وفرحه ، بتجبره وانكساره ، بجأله وقبحه ،
بإمكاناته وحدوده . هذا الانسان قد جاهد الطبيعة ، وجاهد
نفسه بظروف واشكال وازمنة مختلفة ، فتولدت عن هذا
الجهاد قيم جمالية تتمثل في الرائع من الأدب والتصوير والنحت
والموسيقى وسواها من فنون التعبير ، وقيم عقلية تبسود في
ما اكتشف من حقائق الوجود وفي الانتظام العقلي المؤدي الى
هذا الاكتشاف ، وقيم خلقية تتجسم في ما تسامى اليه من راق
الخير ، وما حقق منه فرداً ومجوعاً ، وقيم روحية في تساؤله
عن نفسه وعن مبدعه وفي تعطشه الى الله يخافه أولاً ثم يلجأ الى
رحمته وغفرانه ، ويجد خلاصه في تسليم نفسه اليه والركون الى
محبه الشاملة التي لا تدانيها محبة .

ان الثقافة المنشودة تتركز على هذه القيم ، وتسعى الى
تمثيلها وتمييزها دون تردد او خشية لأنها تعني انما تؤلف في
مجموعها خلاصة الحضارة الانسانية ، وليس للثقافة الحية الفاعلة
ان تنكفي على نفسها ، وتنكمش في صدفها ، وتقطع صلتها
بالباقى الفاعل من هذه الحضارة . انها إن فعلت ذلك اختنقت
وخنقت معها مجتمعا ، فلم يبق هذا المجتمع ولم يكن
مستحقاً للبقاء .

على ان هذا التفتح للحضارة الانسانية ليس سوى خطوة
لعمل الثقافة الحية الحقيقي ، وهو مساهمتها الفعلية في هذه
الحضارة . ان هذه المساهمة هي الصفة المميزة الأخيرة للثقافة
المرجوة تم بنتيجة الصفات الخمس السابقة التي ذكرناها ، وبها
تبلغ الثقافة غايتها وتؤدي رسالتها .

والانتاج الحضاري هو ابدأ من عمل الأفراد : اولئك
الذين يؤهلهم للإبداع استعدادهم الفطري وجهادهم العقلي
والروحي . فعلى المجتمع ان يكتشف هؤلاء الموهوبين ويرعاهم ،
 ويفسح لهم مجال الانتاج . ان وراء كل حضارة قلة مبدعة

من الناس : قلة تتميز عن الكثرة لا بالمال ، او الجاه ، او
القوة المادية ، او الزعامة الشعبية ، بل بالاستحقاق الذاتي :
طبيعة وكسباً ، قلة تحقق القيم وتعممها في المجتمع ، قلة تعمل
لا لذاتها بل للغير ، قلة لا تتعالى ولا تتجبر ، بل تحب وتخلص
وتعطي ، قلة متألفة ، متعارفة ، منها تنطلق قوى التقدم
ومجاري الانبعاث ، ومصادر الخلق والابداع .

لقد اصبح من نافل القول ان نردد ان أثر أي مجتمع
إنساني هو في قيمة إنتاجه الحضاري ، فالتاريخ أبلغ شاهد على
ذلك . ولكن هذه الحقيقة لم تتأصل بعد في نفوسنا ، ولم تنبت
في كياننا . على اننا نبغي ان نتلمس الطريق الى مجتمع عربي
أفضل . فلنثق بان فضل هذا المجتمع يكون بنسبة ما نحقق من
هذا الانتاج يؤديه الموهوبون الجادون من ابنائنا ، فيخلدوا
ويخلدوا ، ويبقوا ويبقى معهم مجتمعنا ، على تعدد السنين
والأجيال ، غذاء دائماً وكثراً متزايداً للانسانية جمعاء .

★

والآن بعد ان لحنا الخطوط الكبرى للمجتمع العربي
الأفضل ، وتأملنا الصفات التي تتميز بها ثقافته ، بقي علينا ان
نتبين الخطى المقتضاة والواجبات المفروضة لتكوين هذه الثقافة
المنشودة للمجتمع العربي المنشود .

من هذه الواجبات ما هو ملقى على عاتق الدولة وارباب
الحكم ، ومنها ما يتعلق بالشعب عموماً ، ومنها ما يُسأل عنه
رجال الثقافة بصفة خاصة .

اما الدولة ومن دار في فلكها الاعلى من القائمين على الحكم
او الطامعين فيه فواجبهم الاول صيانة حرمة الثقافة .
اذ الثقافة ائبل وارفع واقدس من ان تكون وسيلة لغاية . العقل ، والروح ،
والشخصية الانسانية المنطوية على امكانات الحرية والمسؤولية والكرامة - هذه
هي غاية الغايات : لا تستهان بل تحترم ، لا تستخدم بل تخدم ، لا تستباح بل
يركع على عتبها . ان الحاكم او السياسي الذي يتخذ من التربية والتعليم او
اي شأن آخر من شؤون الثقافة سبيلاً لتحقيق غرض شخصي او حزبي -
كان يسعى لتسليم مهمة التعليم لمن هو غير جدير بها ، او لاستغلال المدارس
لتمكن نفوذ وعاربه اعدائه ، او لاثارة الطلاب في سبيل غاية حزبية او
مطمع محلي ، او كان يعتمد لابتغاء الاقلام من اجل شهرة ، او لتسخير
المواهب وتغويرها - ان مثل هذا الحاكم او السياسي يطمئن امته في الصميم ،
وبقوض صرح بناشأ باهاتته جوهر الفكر والثقافة ، وتدنيسه حرمة العقل
والروح . تعالت هذه القيم عن ان تكون مطية لطامع ، او العوبة بيد عابث
ساخر ، وساء فال امة ينحط ارباب الشأن فيها الى هذا الدرك !
ولنا في تاريخنا العربي اسوة حسنة . فهو مليء باخبار التجلة والرعاية التي
كان يبذلها الخلفاء لارباب العلم ومؤسسته .

وينتج عن هذا الاعتبار واجب الدولة الثاني : وهو بذل

المال وتوفير الوسائل لنشر الثقافة الصحيحة وتوسيع اساسها الشعبي . ولا نكران ان اكثر الدول العربية تسعى اليوم جهدها ، تحت ضغط الرأي العام المتزايد ، للقيام بهذا الواجب بما تنشئ من مدارس ابتدائية وثانوية وبما تخصص من اموال في سبيل التعليم العام . غير ان هذا التعليم لا يزال عاجزاً عن تلبية حاجات الأمة . فهو ، في اكثره ، تلقين وحشو من المعلم ونقل وتزويد من الطالب . يقر بعبوبه الأساسية رجال الدولة والقائمون على شؤون التعليم والرأي العام ، ولكن جهود الاصلاح ما فتئت بطيئة محاطة بالاشواك والعراقيل .

ليس هنا مجال التبسط في نواحي الاصلاح الواجب لاهداف تعليمنا ونظمه ومناهجه توصلا الى انشاء الثقافة المرجوة . ولكني اشير اشارة عابرة - الى ثلاث من هذه النواحي اعتبرها رئيسية : الاولى - تعزيز التعليم المهني والاختصاصي على مختلف درجاته . فلقد ذكرنا ان في مقدمة حاجات المجتمع العربي للمحافظة على كيانه والتقدم نحو غدا افضل تنمية موارده الطبيعية وحسن تنظيمها وضبط شؤونه الاقتصادية والاجتماعية . وواضح انه لا يستطيع توفية هذه الحاجات باخراج المئات والالوف من الشبان والشابات العاجزين عن القيام بعمل انتاجي ، وباتباع نظم تعليمية تشجع القروي على هجرة قريته ، وتدفع به وبالمدني الى سلوك سبيل التوظف او هجرة الوطن . ونحن اليوم نعيش في عصر يقوم على التكنيك والفنون العملية ، فكيف يمكننا ان نقف في وجه اعداء مجهزين احدث جهاز ومسلحين انفذ سلاح ، اذا لم نولد القوة التكنيكية الكافية لاستثمار مواردها وضبط شؤوننا ، على ادق ما تفرضه الحياة الحديثة ؟ ان الكلام ليطول في هذا الموضوع ، فلاؤجز مؤكداً انه لجرم قومي في حق الاجيال الحاضرة والمقبلة ان نضي في ما نحن عليه عموماً في البلاد العربية من تعليم نظري غير متجاوب وحاجات حياتنا في الانتاج والتنظيم وضوء الكيان .

اما الناحية الثانية فهي اصلاح مناهج هذا التعليم ليتحول عن حشو الذاكرة وتلقين المعلومات ، الى تقوية المدارك العقلية بالاستنتاج والاستقراء ، والتنشئة على الاستقلال الفكري وتقدير القيم الاخلاقية ، وتنمية الشخصية الذاتية والحس بالكرامة القومية والانسانية . ان هذا الاصلاح يقتضي تبديل مفاهيمنا في هذا الميدان تبديلاً اساسياً من التلقين الى التعليم ، ومن التعليم الى التربية ، التربية الفعلية - لا الانفعالية - تنمية شخصية الفرد والمواطن انما منسجماً متزايداً .

على ان هذا كله مرتبط بالناحية الثالثة ، وهي اهم هذه النواحي بل نقطة انطلاق اي اصلاح . واعني بها اعداد المعلم الصالح . فرفع مستوى التربية لتصبح اداة فعالة في تكوين الثقافة المنشودة منوط آخر الامر بالمعلم . النظم والمناهج لها اهميتها ، ولكن المعلم هو العامل البشري الذي يحولها مادة حية محيية او ميتة قتالة . ومن البعث ان نسعى الى تكوين الوحدة القومية عن طريق توحيد النظم والمناهج والامتحانات والشهادات اذا نحن لم نوجد المعلم البناء الشاعر ببعثته القادر على القيام بها . وابداع هذا المعلم لا يكون بحسن اعداده فحسب ، بل بأن نضمن له عيشاً كريماً ، وحرمة مادية وادبية ، اذ كيف ينتظر منه ان ينشئ الجيل على الكرامة واحترام القيم اذا لم يكن هو نفسه مصوناً مكرماً ؟

ولنتنقل الآن الى واجب ثالث من واجبات الدولة في سبيل

تكوين الثقافة التي وصفنا ، وهو انشاء مؤسسات البحث والتنقيب ورعايتها وتعزيز شأنها . فلقد اصبح واضحاً لكل ذي بصر ان الامم لا تكون ارجحالا ، والمجتمعات لا تنظم اعتباطاً ، بل ان وراء كل ناحية من نواحي الانشاء والتنظيم الصحيحين ذخيرة علمية تجمع بالجهود المستمر ، المرعي من محيطه ، المتألف المتعاون في داخله ، المحمي من السياسات المحلية والتقلبات العارضة . وان نظرة سريعة الى الامم المتحضرة في الغرب والشرق والى الصهيونية في الجنوب لتظهر باجلى بيان ما تبذله هذه المجتمعات من وسائل مادية ومن رعاية ادبية لدعم البحث العلمي ، سواء كان موجهاً الى حل مشاكل عملية ملحة يجابهها المجتمع او كان حراً طليقاً لا يبغي سوى اكتشاف الحقيقة وتنمية الذخيرة العلمية القومية والانسانية . الحق ان من يقف منا على مبلغ هذا البذل وعلى النتائج التي يؤدي اليها ليصغر وامته في عين نفسه وليرتعد فرقاً من حالة الضعف التي هو فيها بالنسبة الى القوة الهائلة الممثلة في هذه الذخيرة العلمية المتزايدة .

ومن واجبات الدولة رعاية الموهوبين من ابنائنا : اكتشافهم وتمهيد سبل التثقف لهم ، وإمدادهم بالوسائل المادية والادبية الميسرة للانتاج والابداع . ولقد ذكرنا ان الانتاج الحضاري هو آخر الأمر ، ابداع فردي تقوم به القلة المختارة من ابناء المجتمع .

ولقد مضى الوقت الذي كان فيه زاد العلماء خبزاً وماء ، واصبح طريق الاعداد العلمي طويلاً شائكاً ومتطلبات الانتاج الفكري كثيرة عزيزة المنال . كذلك لم يعد من المعتقد ان الاديبي لا يمكنه ان يأتي بالروائع إلا اذا افتقر وشقي وصارع ظروف الزمان وحاجاته . ولعل من اقوى اسباب ضالة الانتاج الثقافي في المجتمع العربي الحاضر ان رجاله لا يستطيعون ان يتفوغوا له ، بل يضطرون الى كسب معاشهم من اعمال اخرى تستأثر بنشاطهم ووقتهم واعصابهم ولا تترك لهم متسعاً للانصراف الى العمل السامي الذي هيأته الطبيعة له .

ولعل البعض يتساءل : ما هي واجبات الحكومات العربية في تنمية العلاقات الثقافية في داخل هذا المجتمع تمهيداً لخلق الثقافة المرجوة ؟ والجواب عندي ان الحكومات تستطيع ان تكون أعظم فعالية وأقوى اثرأ في التوفيق بين سياساتها التعليمية ، ودعم الاتصال بين رجال الثقافة في البلاد العربية . ولكن عملها في هذا الميدان الاخير لا يتعدى بذل الوسائل المادية

والسبل العملية لتعزيز هذا الاتصال . اما الاصل والاساس فهو العمل على تهيئة رجال الثقافة الصحيحة في كل من البلاد العربية . فاذا وجد هؤلاء فانهم سيتعارفون حتماً ويتعاونون ، لان العقل يفرح بلقاء العقل ، والروح تسعى الى الروح ، والثقافة الخالصة لا تعدم طريقاً للوصول والاتصال .

هذه بعض واجبات الدولة وارباب الحكم . اما الشعب فواجبه ، من جهة ، ان يردع ذوي السلطة والطامعين فيها عن استغلال شؤون الثقافة لمآربهم الخاصة ويحثهم على صيانة حرمتها ومن جهة ثانية ان يساند جهودهم وجهود الدولة بصفة عامة لنشر التعليم وتعزيز الفكر والأدب والفن . فلقد غدت اعباء دولنا العربية في هذه الميادين ثقيلة تنوء بها موازنااتها ووسائلها ، فاذا لم يقبل ابناء الشعب على المشاركة في حملها سواء عن طريق تأدية حق الدولة من الضرائب او عن طريق النشاط الخاص الخارج عن النطاق الحكومي ، فان سير القافلة سيكون بطيئاً وبلوغ المحجة عسيراً . ونخص بالذكر هنا الأغنياء الموسرين القادرين على البذل والامداد . قد يكون بين اغنيائنا من تبرعوا من ماله الخاص لانشاء مدارس ، ولكن هؤلاء قلة ضئيلة بالنسبة الى مجموع هذه الطبقة في المجتمع العربي وامكاناتها . ثم كم بينهم من انشأ كرسياً في جامعة ، او مكن بعض الموهوبين من إعداد أنفسهم وإكمال تخصصهم للابداع كل منهم في حقله ، او قدم جائزة حرية بالذكر لتنشيط ناحية من نواحي الأدب او الفن ، او فكر في تأسيس معهد للبحث مهما كانت محدود النطاق ؟ من منهم وقف مالياً يستثمر في هذه او أمثالها من وجوه تشجيع الثقافة وتنميتها ؟ لقد آن الوقت ليشعر ذوو الثراء منا ان ثراءهم وديعة في أيديهم يجب عليهم أدائها للمجتمع ، وان للثقافة نصيبها الوافر في هذا الاداء .

بقي أخيراً ، ولا اقول آخرآ ، واجب رجال الثقافة أنفسهم . وهو واجب عظيم لأن الأمر يتصل بهم اولاً ، ولأنه محك جدارتهم لحمل هذا اللقب واحتلال هذه المرتبة الرفيعة . وهم المسؤولون الأولون عن حفظ الأمانة وأداء الرسالة . فاذا طالبنا ارباب الحكم وانباء الشعب بحماية الثقافة وصيانة حرمتها ، فحري بنا ان نطلب هذا من رجال الثقافة أنفسهم ، وان ننظر منهم ان يكونوا اكثر من غيرهم حرصاً على المحافظة على هذه الوديعة وضمان استقلالها ونموها . فاذا هم استخدموا ما يحملون من ثقافة لتحقيق مأرب أو خدمة غرض ، خانوا رسالتهم ولم يحق لهم ان

يدعوا سواهم إلى احترامها . واذا تبدلوا وأهرقوا كرامتهم بين ايدي ارباب السلطة والجاه ، كانوا هم اقوى الهادمين لصرح الثقافة الذي يسعى مجتمعاتهم لاقامته ، وضاع اي اثر نافع كان يرجى منهم . » وجه الرشيد الى مالك بن انس رحمه الله ليأتيه فيحدثه فقال مالك ان العلم يؤتى فصار الرشيد الى منزله فاستند معه الى الجدار فقال يا امير المؤمنين من اجل الله تعالى اجلال العلم فقام وجلس بين يديه ، وبعت الى سفيان بن عيينة فأثاه وقعد بين يديه وحدثه فقال الرشيد بعد ذلك يا مالك تواضعنا لعلك فانتقمنا به وتواضع لنا علم سفيان فلم تنتقم به .

ان حفظ المثقفين لكرامتهم وكرامة الثقافة التي يمثلونها يقوم على مبلغ اخلاصهم لهذه الثقافة . لقد قلنا ان من حق المثقفين على المجتمع ان يضمن لهم عيشاً مرضياً ، ولكن من حق المجتمع عليهم ، بل من حق الثقافة ذاتها ، ان يخلصوا لها ، فلا تكون لهم سبيلاً لتجارة ، او أداة لجر مغنم ، او وسيلة لكسب نفوذ . الثقافة الصحيحة تقتضي النقاء من شوائب الشهوة والاثرة ، والتطهر من ادران التعصب والتخاذل . المثقف الحق يقول مع الامام الغزالي : « طلبنا العلم لغير الله فأبى ان يكون إلا الله » . الثقافة الصافية الواسعة كالحبة التي تحدث عنها بولس الرسول ، تتأني وتترقق ، لا تحسد ، لا تتفاخر ولا تنتفخ ، لا تُقَبَّح ولا تطلب ما لنفسها ، لا تحقد ولا تظن سوء ، لا تفرح بالاثم بل تفرح بالحق ، تحتمل كل شيء ، وتصدق كل شيء وترجو كل شيء ، وتبصر كل شيء ، انها لا تسقط ابداً .

ومن حق الثقافة على المثقفين الجد في طلبها والسعي الحثيث لاستكمالها . هذه حقيقة اولية تغيب عن ذهن مدعي الثقافة عندنا . ما اشد كسلهم وما ارخس الوقت عندهم ، في حين ان الثقافة تتطلب الجد المستمر والجهد العقلي الدائم لتظل حية نامية .

★

هذه الجهود المشتركة المتألفة تبذلها الدولة والشعب والمثقفون انفسهم تتولد الثقافة التي يتميز بها ، بل ينشأ عنها ، المجتمع العربي الافضل . أجل ! ان سبيل المجتمع العربي الافضل هو الثقافة : الثقافة المنبثة في صفوف الشعب ، المتجاوبة وحاجات المجتمع ، القائمة على احترام الحق ، المتأصلة في ماضيها الايجابي ، المشاركة في الحضارة الانسانية ، والمعطية لهذه الحضارة . بهذا التوع من الثقافة الحية الفعالة يتكون المجتمع العربي الحي الفعال ، المجتمع العربي القادر على البقاء ، الحري بالبقاء ، الباقي فعلاً في الارث الانساني المشترك .

قسطنطين وريق

(١) محاضرات الادباء ص ١٤ .

يكاد القاصون والنقاد*

يجمعون على ان بطل رواية ما لا يكون ناضجاً حياً إلا اذا شعر القاريء باستقلاله المطلق عن خالقه المؤلف . والحق ان الروائي يصرح بان خير ابطاله

أبطال الرواية وعربتهم

بقلم : بيرهنزي سموت

بعيد عن ان يكون حربة مطلقة ، ومشروعاً غير قابل للتحديد والتوضيح ، بل هو بالعكس ، انما هي منا بصفته كائناً يحيط به وينفذ اليه ادراكنا ، كائناً مكشوفاً كل الكشف

امام هذا الادراك ، كائناً تستجيب حريته بالذات لمنطق داخلي يسرنا اننا حالناه وفهمناه . فكيف يتم هذا اذا تركه الروائي يسير على هواه والزم نفسه بالآتي يصور إلا حركاته ، من غير ان يدلف ابدأ الى دنيا ارادته ؟

الحق ان من الخطأ الاعتقاد بان كائناً لا يحده أي قيد في طرق إحساسه وتفكيره يستطيع وقتاً طويلاً ان يظل محملاً بكثافة تأثيرية او اهمية درامية . وليس مرد ذلك ان من المخطور على روائي ان يظهر افعالا مجانية او احوالاً مختلفة لنفسية غير منسجمة ؛ ولكن عليه ألا يتخذ ذلك دأبه وديدنه . فان بطل الرواية لا يتفقت من وجوب كونه شخصية متميزة أكثر مما يتفقت بطل المسرحية من ذلك . إن دسوتوفسكي هو نموذج الروائي اللاديكارتي الذي ردّ للخلق الروائي سيولته وسره . ومع ذلك ، فمن الذي يجرؤ على القول إن اشخاصهم غير منسجمين ، وانهم يختلطون فيما بينهم وينحلتون ، وانهم يمزجون مصائر عرصة أو قابلة للتبادل ؟ إن من المعلوم ان التصميم الاول في روايته « الابله » كان ينص على ان يكون « موبشكين » هو القاتل ؛ فلماذا غير الروائي تصميمه إن لم يكن بسبب انه شعر بضرورة أكبر لجريمة روغوجين ؟

واخيراً ، ما هو بطل الرواية في الحق ؟ إنه ، مهما كان وجهه متميزاً بارزاً ، ليس هو موجوداً خارج الكتاب كشخص ذي روح وجسد : إنه حالة من حالات المؤلف النفسية تمدّها اعجوبة شعرية حتى تبلغ بها الوف القراء فيسيفوها . ولكن من السذاجة التفكير ان له حياة أخرى غير الذي نعطيها إياها . لقد لاحظ الناقد الفرنسي غايتان بيكون G. Picon ان مالرو لا يتوخى ابدأ ، خلافاً لبروست وبلزاك « ان يعطي كل بطل من ابطاله صوتاً شخصياً ، ولا ان يجرّره من خالقه » ؛ فأجاب مالرو ان نزعة كبار الروائيين ، وفيهم بلزاك وبروست ، ليست هي خلق اشخاص بقدر ما هي خلق جو « عالم منسجم

من أفلت منه ، وخرج من الحدود ، ولم يجلس في مكانه ، وقال ما لا يُنتظر منه . أما الناقد فجاءا يشعر ، في رسم شخصية ما ، قصداً مبالغاً فيه ، وحالماً يحسّ في حركة من حركات السرد منعطفاً مبالغاً في بنائه ، يقطّب حاجبيه ويشجب هذا الأدب ذا النظرية .

ولا شك في انهما كليهما على حق . فان الرواية قد ضاعفت انتصاراتها ، فأبانت عن جوهرها أكثر من ذي قبل ، وانفصلت أكثر فأكثر عن أصلها : الحكاية . ان الحكاية تُصنع لتسلي وتبرهن انما نتاج مباشر للعقل والذكاء ؛ وكما ان خير من يحرك الدمى هو الذي يمسك بخيوطها كلها ، فإن خير حاك هو كذلك من يخلق اوضح الاشخاص وأطوعهم للدلالة والبرهان : امثال جيل بلاس وكاندديد وتوماس غراندورك وجيروم كوانيار . أما الرواية ، فان موضوعها ، على العكس ، الحياة نفسها ، الحياة التلقائية السيالة ، الحياة العجيبة التي لا دستور لها ، إنه لا يريد إلا ابطالا ذوي شخصيات فريدة ، غير مصنفة ، ومتحررة من الوصاية الأبوية ؛ فالفضية ، كما يقول مورباك « ان يُترك للابطال اللامنطق والاتحاد والتعقد الذي يميز الكائنات الحية .

ويذهب سارتر في مقال شهير وجهه ضد مورباك بالذات الى ان الروائي الذي يؤمن بجوهر بشري وبدستور اخلاقي وباستعداد ركبه الاله في طبيعة الانسان ، يخفق دائماً في خلق اشخاص مستقلين : فهو يريد دائماً ان يتحكم بحريتهم وأن يسبر اغوارهم وان يحكم على مشاعرهم واعمالهم ، وبكلمة واحدة ان يحتل مقام الله . « والله ليس روائياً صالحاً » لانه لا يترك مخلوقاته احراراً ، والرواية ينبغي ان تكون قبل كل شيء مسرح الحرية . ومع ذلك فان جان بريقو ، الذي كان بعيداً عن وجهة نظر نقد ديني ، كان يقول عن متعة قراءة رواية ما ، وهو يتحدث عن ستاندال « اننا مدعوون إلى ان نفهم من غير انقطاع ، فالقاريء حاضر دائماً وهو يرى كل شيء كأنه إله . » - وهذا يعني ان بطل الرواية ، هو

(*) راجع العدد ١٣٨٢ من مجلة Les Nouvelles Littéraires الفرنسية .

بسم الطنفة والخمير

« أغنية تأثر عربي من تونس لرفيقتة »

— « إلى الملتقى .. » ، وانطوى الموعدُ
وظلَّ الغدُ :

غدُّ الثَّانَوَيْنِ القريبُ .

يدأَّ بيدٍ ، من غمار اللهب

سنرقى إلى القمةِ العاليه ،

وشعركُ حقلُ حباه المغيب

أزاهيره القانيه .

★

نرى الشمسَ تنأى وراء التلالِ

وبين الظلالِ ،

وقد رفَّ ، مثلَ الجناحِ الكسيرِ —

على كومةٍ من حطامِ القيودِ ،

على عالمٍ بآئِدٍ لن يعود —

سناها الأخير .

★

تقولين لي : « هل رأيتَ النجوم ؟ »

أأبصرتها قبل هذا المساء

لها مثلُ هذا السَّنا والنَّقاء ؟ »

تقولين لي : « هل رأيتَ النجوم ؟ »

وكم أشرقتُ قبل هذا المساء

على عالمٍ لطَّخته الدماء :

دماءُ للمساكينِ والأبرياء ! »

تقولين لي : « هل رأيتَ النجوم

تطلُّ على أرضنا وهي حرَّة

لأوَّل مره ؟ »

نعم . أمس حين التفتُ إليك

تراءَيْنَ ، كالهجنس ، في مقلتيك .

★

وإذا يستضيء المدى بالحريقُ ،

فيندكُ سجنٌ ، ويُجلى طريق ،

ويُذكي ، بأطيافه الدافئه ،

حِمَاكِ باللهفة الهائنه ؟

تقولين . « نحن ابتداء الطريق .

ونحن الذين اعتصرنا الحياة :

من الصخر تدمى عليه الجباه

ويمتصُّ ريَّ الشفاه ؛

من الموت في موحشاتِ السجون ؛

من البؤس ؛ من خاوباتِ البطون ؛

لأجبالها الآتية .

لنا الكوكبُ الطالعُ ،

وصبحُ الغدِ الساطعُ ،

وأصاله الزاهيه ! »

بدر شاكر السياب

بغداد

الحياة شيء مظلم
ومفزع (١) ، إنها
تدفع بالقلب الى
الانقباض والتقلص ،
وتحيل الانسان إلى

المدنية القرية

قصة بقلم ايليا إلهرنبرج
نقلها الى العربية جابر النفاش

يكن يتوك الكبير
أو الصغير ، وكانت
تسليمته المحبوبة هي
اصطياد الحمام برصاص
البنادق الالمانية .

كان يقول « انهم لا يتركون لي لحظة سلام واحدة ، ولو
استطيع لأجليتهم جميعاً ... » كانت الحياة تأكل قلبه ، ولقد
حاول ان يشغل ذهنه بأشياء أخرى ، ولكن دون فائدة .
حين تفقر الالمان كان هناك رجل ذو عيون ، زجاجية ،
حمرء ، يجري وراء آخر عربة نقل في طريقها الى الرحيل ..
كان هذا الرجل هو شيخ القرية سابقاً .

ذات مرة كنت جالساً في حجرة بأحد البيوت ، وكان
هناك شيء حيرني يلوح في عيني سيدة المنزل ، كان يبدو ان
عليها غشاوة .. وكانت أيضاً خاليتين من الحياة ، وكانت
السيدة تبدي كثيراً من الاحجام والكراهية اثناء إجابتها عن
الاسئلة التي كنت اوجهها لتلطيف جو الحجرة الذي كان يمتلئ
اكثر من اللازم بصمت لا يحتمل ، وكان هناك طفل يلعب في
ركن من الاركان .

سألها « هل كان الالمان يزورونك ؟ » - فأجابت بالنفي ،
فقلت « لقد كنت مخطوطة » .

ولكن الطفل اندفع يقول « لقد كان أوتو يجيء » ، وأخذ
الطفل يطبل على الكرسي بيديه وهو يكرر في غناد « لقد تعود
أوتو ان يجيء » ، لقد تعود أوتو ان يجيء » .

على اثر هذا تركت السيدة الحجرة ، دون ان تتفوه بكلمة ،
ولم استطع ان ابقى اكثر من ذلك ، فقد بدت لي الحجرة
وكأنها خلت من الهواء . واسرعت بالنزول الى الشارع ،
وكان يوماً مضيئاً ، مليئاً بالجليد ... كانت مئات النساء
- وعيونهن ترمش في اشعة الشمس الساطعة - يتسمن للراية
الحمرء الاولى التي كانت ترف آنذاك فوق سارية بيت بدت عليه
آثار القنابل ، وكان الكون يشع بالحياة والفرح - كان هناك
امرأة واحدة - ذات شعر اشقر ، وعيون زجاجية ، لا تجد
لنفسها مكاناً في هذا الكون .

ان الاخلاص لا يقوي الانسان فقط ، انه يدق قلبه -
كذلك .. في قرية بديونوفكا ، كان فردريك ريتش ، يتلذذ في
سادية بتعذيب الصغار من الصبيان والفتيات .

جثة حية قبل موته الحقيقي بكثير ، وما اكثر ما يتكلم الحائن :
إنه يحاول أن يفرق الفرع الذي يسك بروحه ، في ضجة كلامه .
ولكنه سيتلعثم فجأة ، وينتهي إلى الصمت ... الصمت الجامد
كالفبر ، وعيون الحائن ذات حيلة ومكر ، لها نظرة سريعة
ماكرة ، كأنها نظرة حيوان سجين ، وليس من السهل أن
تدقق النظر في عين خائن ، ولكن إذا أُتيح لك اخيراً هذا ،
فسترى انها فارغة جوفاء .. ان للخيانة رائحتها الخاصة ، ولها
كذلك بعد ارتكابها طعم خاص ، هو الطعم العنيف المر للباس .
جاء وقت كان فيه ألكسي كيبوف ، نائب الحاكم في
مدينة « كيرسك » ، حرّاً ، وسعيداً . وفي تلك الأيام افشى
اسرار وطنه فكافاه الالمان واغدقوا عليه من نعمهم ، وأعطوه
كهديبة ، منزلاً كان ملكاً لانسان آخر . وكان الضابط الالمانى
يحبيه ويشد على يديه في حرارة ، ولكن كيبوف لم يكن
مطلقاً يشعر بالسعادة ، ومع كل يوم جديد ، تزداد نفسه كآبة
عما كانت عليه من قبل . كان يجلس في مكتبه ، ويبد ثابتة ،
بعد قوائم باسماء الاشخاص « غير الموثوق بهم » : لقد كان يقش
أسرار زملائه الروس إلى الالمان ، وآتذاك كان ينظر في دهشة
الى يده - وبدأ يتجنب رؤية وجهه في المرآة ، وحتى العسل
الذي كان الفاتحون يتقاضونه من الفلاحين ... حتى هذا كان
مرآ في فمه .

حلقت طائرة سوفيتية على « كيرسك » ، وسأل الضابط
الالمانى كيبوف « أي طائرة هذه ؟ » فأجاب « إنها طائرة روسية » .
وبعد قليل ظهرت طائرة المانية ٢ ، فأضاف كيبوف « وهذه
أخرى لنا » ، وقهقه الالمانى على اثر ذلك وقال « انك تتخدع
نفسك ، فلا هذه ولا تلك من طائراتكم » ، فتخاذل كيبوف :
لقد دفع من جديد الى الشعور بشمن خيانتة .

اشتهر شيخ إحدى القرى في مقاطعة كيرسك ، بوحشيته
الصریحة ، فقد كانت النساء تجلد علانية بأوامر تصدر منه ، ولم

(١) من مجموعة قصص روسية قصيرة ، لبعض الكتاب الروسين المعاصرين
صدرت طبعها الانجليزية بروسكو ١٩٤٤ تحت عنوان « فجر الكراهية » .
(٢) نوع من الطائرات الالمانية المقاتلة المسماة باسم مخترعها « مزرشيت » .

كتب مرة يقول « انهم شديدي العناد ، الى حد كبير » .
كان يضرهم بالسياط دون رحمة ، ولكنه مع ذلك لم يستطع
ان ينتزع كلمة من افواههم . لقد ظن انه سيذلهم ويجعلهم ينحنون
في استسلام ، ولكن لم يكن هناك مفر من اعترافه بالهزيمة ،
والاخلاص وحده هو الذي ألهم هؤلاء الصغار الشجاعة ،
والاخلاص وحده هو الذي كان عزاء ساعتهم الاخيرة .
لم يكن كولييا جوزيانوف يزيد عن الحادية عشرة من عمره
حين امره جماعة من الالمان — كانوا اشد سوءاً إذ كانوا في حالة
سكر — ان يتف « عاش هتار » ، ورفض كولييا ، فقالوا له
في صورة الامر « والآن ايها الافعى الصغيرة .. ستفعل ام لا ؟ »
ولكن كولييا اجابهم « كلا ، لن افعل ... انني سوفيتي »
وعلى الفور دمروه ، دمروا حياته القصيرة ، ولكنهم مع
ذلك لم يستطيعوا ان يرغموه على ما يريدون ، وكان الاخلاص
هو الذي قواه ، وعضده .

١٥ يناير ، ١٩٤٣

« أمي العزيزة ، نينوشكا ، ميشا ، جالوشكا ، ناديا :
اليوم هو اليوم الذي تسلمنا فيه الخطاب الأحمر ، أنا
و « تانيا » ... لقد وصلتنا رسالتكم ، وقد كنت اغسل الملابس
طيلة الصباح ، وكنت أشعر بتعب . لقد كان امامي كمية هائلة
وكان علي ان اقوم بفلسها ، وفجأة جاءني « تانيا » تجري وفي
يدها خطاب لي ، فهرولت اليها مسرعة .
« عزيزاتي ، متى ينتهي هذا كله ؟ إنه مؤلم وشاق أن نتحمل
هذا العذاب المفروض علينا ان نقاسيه — أمي العزيزة ، آه لو
تعلمين كم هو قاس ! ولكني انا وتانيا ، نتحمل في صبر ، فاذا
استطعنا ان نثبت ونقاوم فسيكون هذا من حظنا .
« إن الشتاء هنا قارس ؟ ولكن ما من أحد يعيرنا أقل
التفات ، وماذا يهمهم لو خرجنا عرايا تاماً ، إنهم ليسوا إلا
مجموعة أوغاد ، ما عليهم إلا ان يجلسوا في بيوتهم المريحة ، كل
مهمتهم ان يصدروا الينا الاوامر : « اعلمي هذا ... اعلمي ذاك .
ولا مفر من الطاعة ، ولو كنت في وطني وحاول إنسان ان
يأمرني ، إذن لبصقت في وجهه القدر ، أما هنا فعلى الانسان
ان يغلق فمه ويعمل ما يؤمر بعمله .

« عزيزتي نينوشكا ، لقد سألتني عن رؤسائي اي نوع من
الناس هم ، ... آه : لو كانوا فقط « ناساً » ، إنهم ليسوا ابدأ
كذلك ، إنهم يجلسون حولنا لابسين « دسطة » من الجوارب
الغليظة ، دون ان يفعلوا شيئاً ، وحتى اللحظة التي وصلتني فيها

كانت ماريا كراسكوفا العجوز ، من الحريصات على
الذهاب الى الكنيسة بانتظام ، وقد طلب الالمان ذات مرة من
المجتمعين ، اثناء القداس ، ان يصلوا داعين الله من اجل هتار ،
فصاحت العجوز ماريا : « إنا روس ، سنصلي فقط من اجل
انتصار جيشنا » .

وعلاوة على ذلك أغلقوا
عليها مخزناً قارس البرودة ، ولكنها في شجاعة استمرت تصلي في
سجنها من اجل انتصار الجيش الاحمر .

خمسة عشر شهراً تحت نير الالمان لم تستطع ان تكسر
إرادة الملايين من مواطنينا : لقد قاسوا فزعاً لا يوصف ...
جاءوا واضطهدوا ، وعذب الكثير منهم ، وقتل الكثير ،
ولكن قلوبهم الروسية كانت ممتلئة بإيمان عميق لا يهتز : لقد
خلقنا لنقاسي في سبيل معتقداتنا ، كانوا يصلون من اجل عودة
الجيش الاحمر .. بالطريقة نفسها التي يصلي بها عامل المنجم املاً
في نسمة من الهواء النقي وهو يحتنق بالموت في بطنه داخل منجمه
المهدد بكارثة .

من كان افراد حرب العصابات ينتظرون المعونة في
« كيرسك » ؟ : من النساء ، من المدرسين ، من العمال ، من
الفتيات ، من الطلبة ، من الشيوعيين الناشئين ، من بائس
جوفوروف ، من البنات والصبيان الصغار ، من الأمهات ...
في كلمة واحدة من الشعب — إنهم لم يحتفظوا فقط بكبرياتهم بل

جواربي ، وقد بعثت بها إليّ ، كنت اخرج عارية الاقدام ، وكانوا يرون ذلك ، ثم يضحكون فقط وكأنها نكتة .

« نينوشكا : إنك لا تتخيلين كيف كانت مشاعري حين تسلمت ذلك الطرد من وطني ، لقد ذرفت عينايا الدموع ، ولكنها كانت دموع الفرح .. وجواربي ! لقد احسست حين لبستها انها أشد امتلاء بالدفء من دسنة كاملة من جواربهم ، لأنها جواربي .. جواربي الخاصة ، ومن وطني حيث كنت اعيش امرأة حرة ، ربما في مستوى أقل فخامة من رؤسائي ، عليهم اللعنة .. ولكن على أي حال كنت اعيش بالطريقة التي أحب ، ولكن لا تخافي يا اختي العزيزة ، فسنعيد ذكرى كل شيء فعلوه بنا ، حينما يأتي الوقت .

« نينا العزيزة ، إذا لاحت لك فرصة فأرجو ان ترسلي إليّ قميصي الاسود ، قميصي المستدير الذي تعرفينه ، فالثوب الذي ارتديه ، ليس إلا مجموعة من المزق ، وهذا بالطبع لا يلفت اهتمام الوحوش ، هؤلاء الوحوش القساة ، إن عليّ ان أعمل هنا في الفناء منذ الصباح الباكر إلى ساعة متأخرة من الليل ، في تنظيف مراحيضهم او زريبة البقر والحنازير ، وهكذا تتبدد حياتي وتتبعثر ، وكما احس برغبة في تمزيق هؤلاء الوحوش ، من أجل تلك القسوة والضعف الصريحين ، فهنا بعض الروس الذين يضربون كل يوم تقريباً من رؤسائهم ، وهم يحاولون ان يفعلوا ذلك معنا ، انا وتانيا ، فقد حاولت سيدة تانيا ان تهاجمها اليوم ، ولكن تانيا نظرت اليها في طريقة تؤكد لهذه السيدة انها لا تساوي ذرة من الاهتمام ، صرخت تانيا فيها « هل تجربين ايتها الفرد الأحمول ... ؟ » - ولا استطيع ان احدثك الآن عما سيحدث لتانيا .

« هذا هو نوع الناس الذي يمثلونه ، كل ما يريدونه هو ان نكون عبيداً لهم ، أما خروجنا في مزق بالية رثة ، فهذا شيء لا يعينهم مجال ، إنها لمدة قاسية بالنسبة لنا ، ولكن حتماً سيأتي اليوم الذي لا نقاسي فيه شيئاً ، وسيقاسون هم ... سيقاسون جزاء كل هذا الذي ارتكبوه .

« نينا العزيزة ، إننا ، انا و «تانيا» كثيراً ما نكتب لكم ، ولكنني لا استطيع ان افسر مطلقاً لماذا لا تصلكم رسائلنا ، ولقد سألتني ان أخبركم عن انواع الوجبات التي نحصل عليها ، حسناً ... إننا نملك قريباً بما يمكنه ان يسك الروح في الجسد حتى الربيع ، أما بالنسبة لهم فانهم يستمرون في التهام الطعام

حتى يصبحوا على وشك الانفجار .

« العزيزة نينا ... إنك لم تكتبي شيئاً عن انفسكم ، وكما نحن قلقتان نريد ان نعرف كل شيء ، فنحن لا نحصل على أي خبر هنا ... إننا نعمل فقط ، ونريد ان نعلم قبل كل شيء : كيف تسير الأمور في الخطوط الامامية ؟ كيف يحارب رجالنا ؟ إننا جاهلتان تماماً بكل ما يحدث .

« حظ سعيد لكم جميعاً .
« امي العزيزة ، لا تقلقي عليّ ، لقد تعلمت كيف انتصر لنفسي ، وسأعود حتماً الى وطني .
« حي وقبلاتي للجميع .

« كلافا »

٢

« ١٥ يناير ، ١٩٤٣ »

« امي العزيزة ، وخالي شورا :

لن تستطيعا ان تتصورا اي سعادة ان أنلقى منكما خطاباً ، فقد كنت اخشى ألا تكونا بعدُ على قيد الحياة ، او ان تكونا - كما تميت - على الجانب الآخر من الجبهة مع إخوتكم .

« عزيزتي ، ماما ، إننا هنا معزولون عن كل شيء يجري من الأحداث ، وربما أمكنكم ان تكتبوا وتخبرونا على الأقل بما يحدث ، فاننا مشوقون ايضاً الى ان نعرف متى سنكون احراراً من حياة العبودية هذه التي نعيشها .

« ماما العزيزة ، لقد أخبرني في رسالتك انك بعثت إليّ بطرد صغير ، لكنني لم أنسلم شيئاً .. ماما العزيزة ، لا تبعني إليّ بشيء ، إنني على يقين من انكم لا تملكون فائضاً من الطعام او الملابس حتى تستغنوا عن شيء ، اما بالنسبة لي فأنا لا أعطي ادنى التفات لمثل هذا الآن ، انني حقيقة لا أملك حذاء ، وتغطي المزق جسدي بصعوبة ، وانا دائماً جائعة ، ولكن هذا كله لا يقلقني قدر ما تقلقني الرغبة في العودة من جديد الى وطني .
« امي العزيزة وخالي شورا : لن تستطيعا ان تتصورا بسهولة اي لون من الحياة نعيشه هنا ، وليكون عندكم فكرة ما يجب اولاً ان تعيشاها وترياها بأعينكم ، إن الحياة في قيد ليست فراشاً من الزهور ، ومع ذلك فلا تتصورا ولو في لحظة انني تغيرت ، فليست مثلي التي تتغير ، ولست من هذا النوع الذي يدعن لأمثال هؤلاء الحفراء : حين يعصهم الانسان يستدعون البوليس ، وانا لا استطيع يا ماما ان اكتب كثيراً ،

ولكن حين اعود فسأقص عليك الطرق التي كننا نضحك عليهم بها انا وكلافا ، بالرغم من رجال بوليسهم .
« ولأستودعكم الله في الحاضر ، وارجو ان تصفي كل شيء لحالي شورا ، وان تتأكد من انني سأعود »

ابنتك : تانيا

وقد قرأت هاتين الرسالتين البسيطتين ، وأعدت قراءتهما .
عن أي حزم وجراءة تعبران ! . وهؤلاء هم الناس الذين ظن هتار انه سيستعبدهم : بنتان صغيرتان ، أكبر قليلاً من الاطفال ، تباعان في رق ، وينتهزهما الألمان الأشرار ، ولكن البنيتين تمكنتا من الثبات حتى النهاية . ترى ما الذي أمدهما بهذه القوة ؟ إنه الاخلاص ، ثينة هذه الدموع التي ذرفتها كلافا امام جواربها القديمة التي جاءت من وطنها ، من بلدها كيوسك ، لقد تذكرت ولا شك ، الحواجز الوعرة لـ « تسكار » ، حديقة المدينة التي كانت تضج بالضحك والغناء . وتذكرت وطنها الأصلي : روسيا ، حيث كانت هناك تسأل اختها « كيف يحارب رجالنا ؟ » إنها ليست كالحائن « كيوف » ، إنها روسية حقيقية ، وإن كانت مستعبدة في المانيا ، وليست اثنائية كل ما يهملها « انا » حيث تعرف بدقة معنى « نحن » . في ضاحية ريفية بألمانيا اخذت كلافا تفكر في التقدم الكبير للجيش الأحمر وكانت صديقتها « تانيا » هي الاخرى شديدة الاقتناع بان اليوم الذي سيحرر فيه الجيش الأحمر راسها وخالها شورا ، ليس بعيداً .

اما اقرباء البنيتين ، فليتنفسوا في حرية . لقد عاشوا ليروا الساعة التي طالما اشتاقوا اليها ، وسيأتي حتماً ذلك اليوم الذي ستعانق فيه البنيتان الروسيات من قاموا بتحريرهما .

يستطيع الألمان ان يجلدوا الروس ويعذبوهم ويقتلهم ، ولكنهم لن يستطيعوا ان ينتزعوا من قلوبهم هذه الروح النبيلة التي تنبض فيها روح الاخلاص ، إنها الروح التي يظهر الانسان معها مجبين جريء مرتفع حتى وهو يعاني أقسى لحظات العذاب ، وإن معرفتنا بعدالة قضيتنا ، بكبريائنا القومية إنما يضاف الى مجد مدننا التي هدمها الألمان .

« نحن » تلك هي الكلمة التي كانت إلهاً لسكان كيوسك مدة خمسة عشر شهراً ، حتى استطاع رجالنا ان يدخلوا ، كالعاصفة ، إلى شوارع « كيوسك » الكثيرة التلال ، ولريشة الرسامين ان تتفاوت في رسم هذا المنظر ، وربما رسمه البعض

أكثر جمالا ، ولكن سيكون حتماً أقل تأثيراً .

اندفع الجائعون ، الذين عذبوا ، الى الشوارع ، ولم تكن معهم اعلام ولا زهور ، كل ما كانوا يملكونه ، دموع افراحهم ، وهذه الكلمة الكبيرة « نحن » ، وكان الجنود اشبه بالموتى بعد هذا المشي الطويل ، والحروب العنيفة ، وكانت احذيتهم وقفازاتهم في حالة تلبد وجود ، وجوههم ايضاً ، بدت من اثر الثلج وكأنها مقوسة ، لقد اندفعوا خلال الشوارع الكثيرة التلال ليستمعوا إلى صيحة التكريم « جنودنا » ... لم يغنوا او يضحكوا ، فقد كان كل هذا الاجتماع رمزاً لفرح قوي ، لا انتصار الحياة لا انتصار الحق ، وكان الاخلاص هو الذي مكن « كيوسك » من ان تبقى روسية ، فلم تستطع حفنة المارقين ان تشوه روحها ، وكان الاخلاص هو الذي قاد فرق الجيش الأحمر إلى ابعاد من عربات الفحم المعادية خلال الجليد الكثيف عبر حقول المناجم .

ولا يستطيع الانسان بعد مشاهدة بعث هذه المدينة القديمة إلا ان يجد من جديد الفضيلة الكبرى لروسيا ، تلك التي تمد جنودنا بالقوة ، ونساءنا بالجمال : الاخلاص .

نقلها الى العربية

رجاء النقاش

القاهرة

المعهد العالي

بيروت

تعلن إدارة المعهد العالي أنها ستفتتح الفرع الصيفي في مدينة مجمدون ، أشهر مصايف لبنان ، في أوائل شهر تموز كالمعتاد .

داخلي - خارجي

أقسامه : روضة اطفال ، ابتدائي ، ثانوي
يستحسن حجز الأماكن للطلبة الداخليين باكراً .
والبيانات ترسل الى من يطلبها مجاناً .

المخابرة مع الادارة

برج ابي حيدر - قرب المسجد - بيروت - لبنان

ص.ب. ١٠٨٥

هل أرى النقد العربي حالة؟

الماضيين ان مروا بتجربة طريفة ، اذ اثارَت صف لبنان الادبية مشكلة الانضواء في الادب ، والالتزام ، والاعتزال ، والمثالية والواقعية ، وخاض الجميع في هذا الحديث ، واشترك اكثر المعنيين بالادب العربي في إبداء الرأي وبيان الحجة عليه .

ولم ينته احد من تلك التجربة الى نتيجة حاسمة ، وقرار قاطع ، لأن كثرة الاصوات التي ارتفعت ، وتعدد الموضوعات التي اثيرت ، وتشابك المشكلة وعلاقتها بالعالم والفن والاجتماع والسياسة ، تركت كل امرئ بموضعه ، ووقفته عند رأيه دون ان يتقدم او يتأخر .

ولكنني انتهيت ، بعد ان استجعت كل ما كتب حول هذا الموضوع ، الى ان النقد الادبي يأخذ جذوره في « الفلسفة العامة » التي يمتددها الناقد ، في فهم الكون والحياة والفرد والمجتمع ، وبالتالي في فهم الفن والادب جملة وتفصيلاً .

هذا يعني ان الخلافات التي نشبت على صفحات هذه المجلة ، وفي غيرها من

المجلات ، بين الادباء والنقاد لم تكن محض ادبية ، وانما هي في جوهرها ، فلسفية . فاذا اردنا ان ندرس النقد العربي والرسالة التي اداها في ادبنا المعاصر ، وجب علينا ان نعود الى المناهج الفلسفية التي اعتمدها كل ناقد عربي معاصر ...

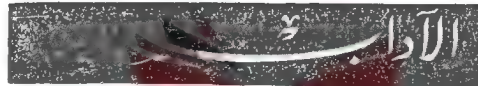
وهنا ، في هذه النقطة من موقفنا ، نستطيع ان نقارن بين النقد العربي والنقد الغربي ، فالذي انهض آداب الغرب حقيقة وواقعاً ، انما هو الرقي الفكري او الفلسفي ، ولم يتقدم

النقد إلا بتقدم الفكر عامة في جميع الجهات والزوايا ، وتحرر الفلسفة الغربية من كل القيود التي تشل الافراد والمجتمعات .

ثم ان النقد يحتاج ، كي ينمو ويزدهر ويعطي الثمار المنشودة ، الى ثلاثة شيا اساسية : معايير دقيقة واضحة ، وثقافة عميقة شاملة ، واهداف انسانية رفيعة . وانه لمن المؤسف ان يلاحظ كل منا ان المعايير التي يمتددها نقاد العربية اليوم ، مستوردة من الخارج ، بمعنى انهم يعتمدون ما يسميه الفلاسفة « التفكير بالمقابلة » ، ويطبّقون هنا نظريات نشأت هناك ، وليس لهم فيها يد او حيلة او اثر ..

ويلاحظ ايضاً ان النقد العربي - اديباً كان او اجتماعياً او سياسياً - لا يقوم اليوم في ديارنا على اساس من « الاحاطة » بالانواع والمعارف والاتجاهات ، ولا يهتم بالاختصاص ، او يفكر بالتخصص ، وانما ينبعث اذ ينبعث ، عن احساس غامضة ، واهواء شخصية ، ونزعات غير محددة او مترابطة ، حتى يشعر الاجنبي ان الناقد عنده « غير مسؤول » عن الاحكام التي يلقها ، وانه « غير عارف » بالعلاقات التي تربط الموضوعات والعلوم والفنون . ويلاحظ اخيراً ان عربي اليوم لا يفصل بين العمل وعامله ، بين الشخص وفعله ، بين الكتاب ومؤلفه ، مما يشير الى ان اهداف النقد في بلادنا لا تزال شخصية ، غريبة عن القيم ، بعيدة عن المثل الانسانية العليا ، فالناقد

ومعيشته وفي تعبيره وشعوره لبداء منه ما يكون فوق الجنون . والمرء حين يحس أن ليس هنالك أعين تراه ولا قيد يقيد به يأتي بأعمال لو سحب لها شريط مسجل في التصوير والكلام ثم عرض عليه لأنكر نفسه ولتوارى من قومه خجلاً وخزياً . إذن فرد الاستقامة الانسانية هو النقد في كل شيء . فاذا كان الادب تعبيراً عن الحياة ، فان النقد هو الضامن لقيمه وتأثيره والكفيل بتقويمه وتوجيهه وتبيان ما اضاف الى ميراث الفكر والفن من روعة وإبداع . وقد كان من حظ الادب الغربي المعاصر ان يزدهر بروحه وعقريته وان يضي الى غايته في رقبة نقاد أعدتهم ثقافتهم ومزاياهم لهذه المهمة الخطيرة فرعوا نهضة الادب بوحي واخلاص ، وكان بترامي على تقدم الادب والادباء لا كترامي الفرائش على النور ليحترق بل لتتألق تلك الآثار الفكرية والفنية التي يعد اصحابها النقد بمنزلة الماء للأرض الضمأى . وكم سمنا الحديث عن شاعر أو اديب مات مجهولاً أو مغفورا ، لأنه لم يحظ بالنقد ، فأين نحن في حياتنا الأدبية من هذا النقد ؟



لا شك في ان النقد الغربي قد أسهم بقوة
وخصب في إنهاض الادب الغربي . فهل أدّى
النقد العربي مثل هذه الرسالة في تقويم أدبنا
المعاصر وتوجيهه ؟

كان النقد في ادبنا المعاصر منذ عشرين عاماً او تزيد خيراً مما هو عليه اليوم ، إذ تصدى له في مصر والبلاد العربية متمرسون بالادب مخلصون له أجادوا وأفادوا فيما جددوا وحققوا من امور في حياتنا الفكرية . وقد سبقوا الى الاتصال بثقافة الغرب ومناهج البحث والنقد فألفوا الكتب في هذه الموضوعات ونشروا الفصول في التمهيد والتقسيم ، وانكروا بعنف وتهكم ما وجدوا من ضعف وانحراف في آثار الشعراء والادباء ، فانبسط

الشهرة لمن ادركه النقد وتناوله بالتقدير او التعيير ، ولما شغلت الحياة هؤلاء النقاد ومستمهم السياسة بحرها ضاقت اوقاتهم فلم يتفرغوا للنقد الادبي كما تفرغوا من قبل . وقد اصيب الأدب من جراء ذلك ولاسباب اخرى بنكسة ودب فيه الضعف والابتذال ، فانطاق كل اديب او متأدب الى ما يريد بغير رقيب ، ومضى كل طامع بالشهرة الى عصا النقد يلعبها ليلفت النظر اليه ، فلم يعبأ به من كان ينبغي ان يسحبها من يده برفق ويدله على طريق المجد ، ولو وجد الناقد المنشود لحف الاتكاس ولعاد ادبنا يؤدي رسالته المرجوة . وما عرف أدبنا المعاصر نضرة وازدهاراً إلا في عهد النقاد المخلصين الذين كانوا كالأطباء للرضى ، فالطبيب ينسى اضعافه حين يحس النبض ويتنس مواضع الداء ولو للاعداد ، ويبدل علمه وعنايته حتى الشفاء

أما النقد الادبي اليوم اذا وجد فهو إما مجاملة او تحيزاً ، وإما تجريباً وتشفيّاً ، وقليل ما تقرأ نقداً موضوعياً مبنياً على الحقيقة والمعرفة والاخلاص . إن مصدر كل شيء في الحياة نفوسنا وسراثرنا ، فاذا صفت آثارها وطابت مجانبها ولا بد من يوم قريب او بعيد - حسب التطور الذي هو اقوى منا جميعاً - تسطع فيه شمس المعرفة الخالصة والسمو بالادب فوق الدخائل والطوايا ، ويومئذ يحق لنا ان نباهي بادبنا المعاصر الذي ينبغي ان يقوم به النقد ويتمده بالعناية والتقدير .

يستغل خطأ المنقود حين يقع على زلة ، او يبالغ في الحسنة حتى ليعمى عن السيئة ، وهم جرا ...

إذا كان لهذه الملاحظات من معنى - ولا بد لها من معنى - فمنها ان النقد العربي اخفق الى يومنا هذا ، في تقويم ادبنا المعاصر وتوجيهه .

غير اننا لا نستطيع ان نعتبر النقد نفسه «مسؤولاً» عن هذا الاخفاق ، فالتبعة في ذلك كله ، تقع على عاتق التربية المنزلية ، والمدرسة ، وطرائق التعليم ، ووسائل التشقق ، ومناهج الدراسات الثانوية والجامعية ، والتوجيهات العامة التي تخضع لها البلاد العربية .

جواب الدكتور لويس عوض

نعم يا سيدي ان النقد العربي قديم وحديثه قد اسهم في تقويم ادبنا المعاصر وتوجيهه .

انظر مثلاً الى حال الادب العربي منذ نصف قرن في شكله وفي مادته ، وما صار اليه من تحرر لا بأس به في الشكل وفي المادة . ولكي يثمر القول في هذا الحيز الضيق يتعين علينا ان نقتصر على الكلام في شكل الأدب .

لقد كنا منذ نصف قرن لا نكتب النثر إلا ونلتزم السجع وبقية محسنات البديع والبيان التي تعلمناها على القدماء بوجه عام وعلى اصحاب المقامات بوجه خاص . بل ان التزام السجع وما اليه من ألعاب اللفظ قد تجاوز لغة الادب الانشائي المتأني ودخل في اللغة التي تخاطب بها الجماهير وهي لغة الخطابة ، ولا يزال بيننا الى اليوم رجال من بقايا الماضي ان تكلموا سجعوا وان كتبوا تأثروا خطي الحريري وبديع الزمان .

فاذا تقول في اختفاء السجع وبقية المحسنات البديعية والبيانية في يومنا هذا إلا انه نتيجة لتوجيه النقاد الذين ثاروا على قواعد الأداء القديم مسيرة منهم لروح عصرهم الذي يضيق بالأنافة من الخارج ويتعلق بالمغزى اكثر من تعلقه بالصورة ؟

ان مهمة الناقد مهمة بطول الكلام فيها ، ولكني احب ان اقول انه اذا كان تعريف الاسلوب عند الناقد الفرنسي الكبير ريمي دي جورمون هو تحديد الحساسية فالناقد هو المحدد لهذه الحساسية ، وهو في هذا الصدد لا يختلف عن الاديب الخلاق في قليل او كثير . والفرق الاوحد بين الادب الخلاق والنقد الخلاق هو الفرق بين التركيب والتحليل او بين الانشاء والتفهم . وما من شك في ان النقد وحده ما كان ليغني او ليحدث ثورة في ادبنا العربي الحديث لولا انه قد صاحبه حركات انشائية اعطت النماذج الجديدة للحساسية الفنية الجديدة سواء في صورة الادب او في مادته . ولكن ما من شك كذلك في ان هذه النماذج الانشائية ما كانت لتكون ، وان الجديد ما كان ليخرج من القديم لولا نشاط الناقد الذي يتقدم الصفوف الى تحطيم البناء المتداعي والى ازالة الاتربة والانتقاض ليفسح المكان لهذا الطراز الجديد . فالناقد الخالق اولاً وآخرأ هو الاديب الناقد الذي به تتحقق ثورة الادب . وما دما نتحدث في صورة الادب فاني احب ان الفت النظر الى المعركة القائمة اليوم حول صورة الأدب بين استاذنا الدكتور طه حسين وبين تلاميذه في مختلف بلاد الشرق العربي .

أولست ترى معي ان ما نراه الآن من قلق بين مفكري الشباب ان هو إلا قلق ناجم عن إحساس الشباب بأن حاسية العهد الماضي ومفهوماته قد اندثرت جميعاً أو أكثرها او هي في سبيلها الى الاندثار ، وان هناك حساسية جديدة ومفهومات جديدة قد استجدت واستشرت درجة درجة في المجتمع العربي حتى غدت هي الأصل وكل ما عداها هو الفرع ، وهي لهذا تضيق بالقوالب التقليدية وتشمئز من المضمون الفكري والمطافى المألوف فتبحث لنفسها

عن مخرج وعن تعبير يتفق وطبيعة الحياة في ١٩٥٤ ؟ فكيف إذن نشك في ان النقد العربي يوجه الأدب العربي ويرسم له الطراز ويحدد له المضمون ويبلور له الحساسية ، تلك الحساسية التي لا أدب إلا بها ، والتي لا يكشف عن تجدها من عصر الى عصر إلا الناقد الناثر ، الناقد الخلاق .

جواب الاستاذ عادل الغضبان

نعم أدى النقد العربي مثل تلك الرسالة في تقويم أدبنا المعاصر وتوجيهه ولا يزال يؤديها . وحسب النظرة العجلى الى مكتبة النقد العربي وما حفلت به من أسفار والى الصحف والمجلات وما استوعبته في انهارها من دراسات في النقد لنؤمن ان النقاد قد وفؤا قسطهم للادب .

نشأ النقد في ادبنا المعاصر مثل نشأة ادبنا نفسه فكان في اول عهده محاكاة لنقد الاقدمين كما كانت الحال في فجر النهضة الادبية مما هو معروف مشهور ، فنزل الى حلبة النقد رجال امتلأت جباههم بما وقفوا عليه من نقد القدامى من مثل « طبقات الشعراء » لابن سلام و« ادب الكاتب » و« الشعر والشعراء » لابن قتيبة و« نقد الشعر » و« نقد النثر » لقدامة بن جعفر و« الموازنة بين ابني تمام والبحري » للامدي و« الوساطة بين المتنبي وخصومه » لعلي ابن عبد العزيز الجرجاني و« درة الغواص » للحريري الى غير ذلك من كتب النقد فتأثروها واداروا تقدم على مواضع الزلل يتسوسنها في الألفاظ التي تند عن القياس او السماع ويتقصونها في المعاني المبتذلة او المطروقة او المسروقة .

ففي مثل ذلك الجو القديم نشبت معارك النقد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وطار عجاجها . نذكر منها على سبيل المثال مواقع الأحذب والأسير وناصف البازجي ثم مواقع الشدياق وارهيم البازجي ثم حملة ابراهيم البازجي نفسه على العرب والمولدين والمعاصرين ممن تنكبوا وجوه الصواب في الفاظهم وتمايبرهم ، وتبعه في ذلك بعده نفر غير قليل نبهوا الى كثير من عثرات الأقلام في آثار المعاصرين .

وكان النقد في اثناء تلك الحقبة وفي مطلع القرن العشرين قد تحرر بعض التحرر من ربقة القدماء قطلع الى آفاق جديدة يستجلي من وراء النص المنقود بواعث النفس والبيئة والعصر ، ولنا ان نعد « الوسيلة الأدبية » للشبح حسين المرصفي باكورة طيبة في هذا المنحى الجديد .

ثم ازداد فجر النهضة سطوعاً وتألقاً ، واتسعت رقعة الأدب وموضوعاته ، واجهه الشرقيون الى أدب الغرب ينهلون من ينابيعه ويقعون منه على كل طريق جديد . فكان النقد في جملة ما جذب اذهانهم واستهوى اقدتهم فاقبلوا عليه وألما باطرافه وجاسوا خلال حداثته فاستقام لهم فيه مذهب جديد ما عرفه الأقدمون من نقاد العرب كل المعرفة فجالوا فيه وصالوا وكان للأدب منه ثروة وغنى .

ونمت تلك الثروة نمواً عظيماً في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين حتى اجتمع للمكتبة العربية آثار نفيسة في النقد جرت مجرى مثيلاتها من آثار النقاد الغربيين فكان من اسس تلك الثروة « الديوان » للمقاد والمازني و« حديث الاربعاء » لطه حسين و« ساعات بين الكتب » للعقاد و« الغربال » لميخائيل نعيمة و« على المحك » و« مجدودون ومجترون » لمارون عبود و« الدراسة الأدبية » لرثيف خوري و« كتب وشخصيات » لسيد قطب الى سلسلة طويلة للنقد صافية المعدن قوية الحقائق .

ولا جدال في ان إنتاج النقاد كان له الأثر البين في انتاج الادباء والشعراء وإن قسا عليه في بعض الأحيان رجاء ان يصل به الى ذروات الكمال .

ولم يقف النقد عند آثار الأدباء والشعراء وينقدونها ويقيسونها على أقيسة الذوق العام ويزنونها بموازين المشهور المأثور من قضايا العلم واحكام التاريخ والفن. بل عمد فريق منهم الى ان يجعل من النقد علماً يقوم على قواعد معينة محدودة، فاستوحى ارسطو وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي ومن لف لفهم، واستمد من مقومات النقد في الغرب ما يصلح ان يقاس اليه الادب العربي واخرج للناس علماً له اصوله ومناهجه وقواعده. واول من طرق هذا الباب في النهضة الحديثة على ما نعلم هو المرحوم قسطنطين الجمحي في كتابه «منهل الورد في علم الانتقاد» ثم عالج مثل هذا الموضوع في العهد الأخير نسيب عازار والنيس المقدسي وسيد قطب ومحمد مندور وغيرهم.

وطال نفس النقد حتى رأينا يخرج عن نقد آثار بعينها الى الضرب في مناكيب الفن يستنبط منه القضايا العامة ويعرض لأصولها وفروعها في أسلوب مبتكر على نحو ما فعل سيد قطب في كتابه «التصوير الفني في القرآن» و«مشاهد القيامة في القرآن» وعلى غرار ما قام به شوقي ضيف في كتابه «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» و«الفن ومذاهبه في النثر العربي» وسواهما كثيرون بل ذهب بعضهم الى ابعاد من ذلك فطوع علم النفس لعلم النقد وإنك لتجد آية هذا في كتاب «الأسس النفسية للابداع الفني» لمصطفى سويلف.

وتسألني بعد ذلك ما اثر النقد في ادبنا المعاصر؟ إنه اثر الغيث العميم في الأرض الخصبة.

جواب الاستاذ محمد روجي فيصل

النقد الادبي عندنا لم يحقق رسالته حتى الآن على نحو ما حققها عند الغربيين. لقد اوشك ان يصير فناً بذاته، وكاد ان يتوضع على اساس، ويجب له حساب، ويعطى على الجملة نتائجه المرجوة لولا ان قادته المروفين قد تخلوا عنه الى الوان اخرى من الادب والفكر والفن، بعدما نشطوا له وتوفرُوا عليه منذ نيف وعشرين عاماً. وهذه حلبة النقد تخلو اليوم إلا من ناشئة الكتاب على وجه التقريب، يمدحون او يذمون وهم يحسبون هذا نقداً..

للقيد مقومات لا ينهض الا بها، اهمها الذوق المزهف، والتجربة الحية، والثقافة الفنية، ومعرفة الحقائق النفسية، والحقائق الجمالية، والحقائق الفلسفية، والحقائق الاجتماعية. فن فاته بعض هذا او اكثره او كله، كان نقده لآثار الآخرين كلاماً لا يفيد الا في تسويد الصفحات!

آية ذلك الآن ان صوت النقد عندنا لا يستجيب له المنقود إلا بقدر. ان دباهنا ليضون في انتاجهم بمزمل عن الناقدين، وانهم ليكتبون ما شاؤوا على اساس من مواهبهم لا يحفلون بتوجيه ولا يعملون على تقويم، لأن من يتصدى للتوجيه والتقويم لم يحسن استعمال هذا السلاح، ولم يعد له عدته، ولم يفهم قدره واثره. فانقطعت تقريباً الصلة المفيدة الحارة بين النقدة والمنتجين. واحبان يعلم كل ناقد ان نقده ينبغي ان يندس في خيوطه حب وتعاطف، لأن المنقود اذا لم يستشعر من ناقده انه يحبه ويكبره، ويريد له الخير، ويتمنى لأدبه السيرة والرفعة، ويتعاون معه على الاصلاح للوصول الى الكمال - أبى واستكبر وقال ان الناقد يريد ان يكتب وحسب...

ان الصراع بين الناقد والأديب موجود بطبيعة الحال، حتى لقد قال برنارد شو: «القادر يعمل، اما العاجز فينقصد» وصرح احد الشعراء: «الفاشلون في الادب والتأليف يكونون نقدة غالباً». فليس يخفف من حدة هذا الصراع او يحويه الا الناقد البارع الذي يعرف كيف يسرق نفس الاديب المنقود، بالمعاطفة الصادقة والقلب الودود، ليوجه ادبه في الوجهة التي يرغب ويريد، على رضا صميمي، وفي سر وانقياد.

اما الناقد الذي يتطوي نقده على شعور الكراهية والاستعلاء، ويهدف الى التشهير والعداء، فليس له ابدأ الى نتائج المنقود سبيل! ومن ينكر على هذا، فامامه شوقي وشعر شوقي، حيال العقاد ونقد العقاد، واضح للعيان مرموق المثال، على الرغم مما في نقد العقاد من حسن الرأي وقوة الاطلاع. ان رسالة النقد العربي لا تتأدى في ادبنا المعاصر الا بالناقد المخلص للادب والادباء، الذي يقوم نقده على نزاهة القصد وسمو الغرض، بالاضافة الى المعرفة والاصالة والابداع.

ومثل هذا الناقد هو ايضاً اديب، بل اديب كبير، سيما اذا كان صاحب شعور صادق مبسوط بالخيال، وبيان رائع موصول بالحياة.

وهو ناقد ملحوظ عند الغربيين في كل حين، وله مكان في تاريخ نهضاتهم الادبية. وقد كان عندنا منه في العصر الحاضر قيس، شعاع واضاء ثم خبا، وهو اليوم مضطرب متخلف وراء زمرة المؤلفين.

ابن من يدلي على الناقد الحق في العالم العربي، لأهتف ملء في على الفور: ان مشعل النقد يحمله رائد الادب الحديث...

جواب الاستاذ شاكر مصطفى

ما ادري اذا كنت اتنبكس للسؤال نفسه اذا قلت اني لا افهم النقد على انه عمل (تربوي) ومهمة توجيهية لها حلية الوقور العاقل وعصا (الكتاب)!

النقد، عندي، لون من الوان الأدب، فن مبدع مستقل كالشعر والقصة، وفن سيد وليس بأجير. ولا غاية له سوى الغاية التي ينتهي اليها كل فن. آخر. فليس هدفه ان يتسلق، كمروق اللبلاب، على الجدوع الضخمة، ولا ان يسلك بالمطرقة لتقويم المناد، كمتقفي الرماح في العتيق البالي من الايام، ولا ان يرمي البخور في الجحامر حتى يدرج الحذر في نفوس المبدعين فاذا هم آلهة او بعض من آلهة!

النقد تكوين جديد للإنتاج الفني ومعاودة للخلق. ومهما يبرع الناقد فان يده لا تنكسر الاثر الفني ولا تضعه في الميزان النهائي ولكنها تجدد النظر اليه وتعرضه تحت نور جديد. وكل قارئ، بهذا المعنى ناقد. وانما تفاوتوا انصباة النقد من جهة، بتفاوت الثقافة والقدرة على الابداع وتفتيح الكوى... كما تفاوتوا من جهة اخرى بتفاوت الآثار الفنية، ومقدار قدرتها على الانجاء وخصبها في التعبير عن اوسع دائرة من النفوس.

لا ليس النقد صنعة ولا مهمة وانما هو الأدب منعكساً على ذاته. والناقد لا يضع الحدود الفنية ولكن يستنبطها، ولا يتبع المبدع الشرود ولكن يكشفه ويروي مغامراته معه. ويبلغ الناقد الغاية حين يستطيع ان يجد في المتعة الفنية التي يحملها الاثر الفني وحين يتكرر زاوية جديدة للنظر فيه وأفقاً ما خطر، حتى يبال المبدع الاول! اما النقد على اساس التصفيق والشم فسفخ، واما تعيين الرديء والجيد من نتاج الفكر فعمل يصلح لبائع الخضار!

ولا «اصول» في النقد ولا فروع ولا ما يعرفون... (إلا ان يتعلق الامر بنقاش في الصرف والنحو)، وسخافة من يقول بذلك كسخافة من يريد ان يجري البحر مرغماً ما بين فتحه انفه وقفه! ولعله لهذا يتندر الادباء الحقيقيون بالنقد الجامعي «الاصولي» ويضيّقون به. وما افكك عبيد «الاصول» حين يتحدثون عن الفن! انهم يتصورون ان في استطاعتهم ان يلبسوا نزوات النفس المبدعة، حذاء النظام العسكري وثياب المادة القانونية... وهم يشرحون فاذا لديهم «جثة» الادب فقط وقد فرت الروح وهل عرف الناس مبدعاً انتج ضمن نطاق القوانين النقدية؟ او «فناناً» قدم

موازن النقد بين يديه ثم اقبل يصوغ سره أو يعدل لوحته وفق هواها !؟ وبعد فاني اومن بالنقد واجبه على انه فن ادبي خاص ولصني لا اعقد ان وجود النقد ضروري لتقدم الادب . ولا اظن ان النقد يؤثر في تقدم الادب ، او تأخره او توجيهه ، ولكن في عمق تذوقه ! انه لم يبق من تلك العاصفة النقدية التي اثارها مجلة (العالمين) في القرن الماضي ، في فرنسا ، إلا هذا التدنق المرهف ، وما انتج (تين) و (سانت بوف) و (لومير) و (برونوتير) شيئاً يغير وجه الادب سوى ادبهم الخاص ! وما فرض (راسكن) نفسه على الادب الانكليزي في العصر الفكتوري الا بمقدار ما عرض هذا الادب من خلال نفسه وذوقه واسمهم فيه . وهؤلاء الذين تحملهم الصحف الكبرى مشقة النقد يظلون صحفيين معنورين ، وعلى هامش الأدب الخالد حتى تضيء نجمة الساحر في عصام ، حتى يصبح تقدم في ذاته ادباً ... ابداعاً خالصاً .

واعطف اخيراً الى بلادي فأوتر الصمت الصمت المترفع السمع . « فاما الزبد فيذهب جفاء واما ما ينفع الناس فيمكث في الارض » .
بلى ! يمكث في الارض .

جواب الاستاذ انور المعداوي

في معرض الجواب عن هذا السؤال ، اتوقع ان تقول الكثيرة الغالبة من النقاد ان لم تكن الكثيرة المطلقة : نعم ... وهنا اقف وحدي لا قول وانا مطمئن الى وجهة نظري الخاصة : لا ... ذلك لان النقد العربي في رأبي لم يستطع ان يسهم بقوة وخصب في انهاء ادبنا المعاصر !

هؤلاء الذين سيقولون : نعم ، قد تكون وجهة نظرم مستمدة من واقع الادب العربي بين ماضيه وحاضره ... هناك تطور لا شك فيه ؛ تطور شمل فنون الأدب سواء ما عرف منها بالامس وما اضيف اليها اليوم ، كمرحلة انتقال جديدة لم يبلغها الادب القديم . حسنا ان نقول ان مفهوم الادب قد تغير ، لنذكر على الفور ان تلك النقلة قد احدثت اثرها في كل شيء : في الطابع والطريقة ، في الشكل والمضمون ، في الفهم والتذوق ، في التبعة والمسئولية ... حين تتحول التجربة الى تعبير مكافئ في سبيل الجماعة !

كل هذا معترف به ولا يجادل فيه ولكن ... هل النقد العربي المعاصر هو الذي قاد حركة التجديد في الادب ، ونقل اسلوب التعبير من وضع الى وضع او منهج التفكير من حال الى حال ؟ النقد المذهبي كأداة مؤثرة تتكاتف مع غيرها من الادوات ، هو وحده الذي يستطيع ان يسهم بنصيب كبير في تأدية هذه الرسالة ، فهل وجد عندنا يوماً مثل هذا اللون من النقد ؟ هل وجدت هذه « المذهبية » التي تضع القواعد والاصول ، وتحدد المفاهيم والمقاييس ، وترسم خطوط الاتجاه الفكرية والنفسية ، ليتخذ الموضوع قالبه الاصيل في الفن ودوره الفعال في الحياة ؟

لم يوجد مثل هذا اللون على التحقيق ، وانما ظل النقد عندنا محصوراً في افق ضيق لا يكاد يتعداه : ينظر في الاثر الفني ثم يتناول بالتتابع مؤيداً لهذا الاتجاه او مفنداً لذلك ، حتى اذا خرج بوجهة نظر فنية كانت وجهة نظره مستمدة من الاثر نفسه لتعرض بعد ذلك كنموذج جديد ! مثل هذا النقد الذي يقتصر على « الاستعراض » و « التسجيل » مستوحياً مادته من الموضوع المروض عليه ، او من موضوع آخر في مجال آخر ، لا يمكن ان يشارك في خلق نهضة فنية من اول مقوماتها ان تهدم اوضاع لتقام في مكانها اوضاع تبعاً لبداً البقاء للأصاح حين يطبق هذا المبدأ في ميدان الفنون ! لو عرف النقد العربي اصول « المذهبية » التي عرفها النقد الغربي لأمكننا ان نحدد دوره الحقيقي في هذه الوثبة التي وثبنا ادبنا الحديث ، والتي يجب ان ترد الى

عامل آخر هو عامل التفاعل مع الثقافة الغربية !

هذا التفاعل الثقافي الذي اعنيه هو الذي احدث هذه الانتفاضة في شكل الادب العربي ومضمونه ... احدثها في القصيدة والقصة والمسرحية على التخصيص ، عند كتابها الذين وجدوا النموذج المحتذى في قراءاتهم الاجنبية فبدأوا حياتهم مقلدين ، ثم انتقل بعضهم من مرحلة المحاكاة الى مرحلة الاصالة ، وبذلك دب الحياة الحقيقية في كيان ادبنا المعاصر من هذا التناج العربي الذي اطعموا عليه وتجاوبوا معه ، واخذوا من نسيجه بعض الحيوط لفنهم ثم كان لهم بعد ذلك نسيجهم الخاص ، عرفوا ان القصيدة شيء آخر غير الالفاظ المرصوفة في اوعية الوزن والقافية ، وان القصة شيء آخر غير الحكاية المسلية التي تنتهي بفجأة ، وان المسرحية شيء آخر غير الكلمات المصوبة في حوار ، لأن هذا التناج الذي توكأوا عليه فترة من الزمن هو الثمرة التي اسهم في انتاجها ذلك النقد الابداعي الذي اشرنا اليه .

هؤلاء الذين احدثوا هذا التطور هم وحدهم الذين التقوا بالثقافة الاجنبية ولم يلتقوا بالنقد العربي ، بدليل ان الذين تخلفوا عن ركب تلك الثقافة حيث اقتصر اطلاعهم على الثقافة العربية ، لم تتغير نظرتهم الى مفهوم الادب الذي استقر في اذهانهم كانعكاس مباشر لثقافتهم الموروثة ، اعني ان النقد العربي المعاصر بصورته الزاهية لم يستطع ان يؤثر في انتاجهم الادبي فينقله من الجمود الى الحركة ومن الموت الى الحياة !

جواب الدكتور محمد مندور

تتطلب الاجابة على هذا السؤال ايضاح مراحل تطور الادب العربي المعاصر ، ذلك التطور الواسع الذي ساهم النقد في تحقيقه مساهمة قوية بحكم ان النقاد كثيراً ما كانوا اوسع ثقافة واكثر اتصالاً بالآداب الغربية ، بل والعربية ، من الأدباء المنشئين .

والواقع ان الأدب العربي كان قد وصل في القرن الماضي الى مستوى سحيق من الانحطاط حتى اصبح زخارف لفظية خالية من كل مادة انسانية ، حبيساً في صورة البالية المتوارثة من شعر كان يسمى غنائياً شخصياً ، ورسائل وخطب نثرية مسجوعة تدور حول اتفه الموضوعات ، فلم يعد فيها حتى تلك النعمة الخطابية الرنانة ، وذلك الخيال الحملي القريب المائل للذات يتميز بهما الشعر العربي القديم - وعندما قامت حركة الانبعاث الاخيرة ارتكزت على اتجاهين ، احدهما بعث التراث العربي القديم والرجوع اليه لدرسه ومحاكاته ، والآخر فتح النوافذ للآداب والاتجاهات الغربية ، ودارت المعركة بين الاتجاهين تحت اسم « المعركة بين القديم والحديث » واسفر الجدل عن انتصار القديم في ضرورة المحافظة على سلامة اللغة وقوة الصياغة كما اسفر عن انتصار الحديث في توسيع مجال الأدب وصوره وتوجيهه نحو القيم الانسانية المحببة ، فاصبح شعرنا لا يقتصر على الغناء والخطابة بل دخل فيه عنصر الملاحم وعصر الدراما ، كما ظهر في الغناء الخالص ذلك الصديق وتلك الألفة المحبوبة المؤثرة التي سبناها بالهمس ، واصبحت لدينا تمثيلات شعرية لم يصل فيها فن الدراما الى اكتمال قوته ولكنها تعتبر فتحاً جديداً في الادب العربي ، كما ظهر في مجال النثر القصة القصيرة والمقالة الادبية فضلاً عن الروايات التحليلية والوصفية الطويلة .

واذا كان النقد الادبي لم يستطع حتى اليوم ان يخلق في الادب العربي مدارس ومذاهب على نحو ما خلق عند الغرب ، فان من الواجب ان نعتز بأن النقد لا يستطيع خلق تلك المذاهب والمدارس الا اذا تهيأت لها العقول والاذهان بحكم ملابسات الحياة ومقتضياتها ، فن المعلوم مثلا ان الرومانسية حالة نفسية اكثر منها مذهبا ادبيا وان الحياة هي التي خلقت تلك

الأرض التي وزعها المذيع

وتركته ... وأظنه ردة الحياة إلى القبور ...

ووقفت .. فازدحت على جفني أطياف المساء ...
ولحنتها ... صوراً تعشُرُ بالشهيق .. وبالكاء ...
وتسمرت عيني على «شبح» تحضب بالدماء ...
وأعدت «قصته» ... جراح الأرض في كبد السماء ...
وصراخ محرومين إلا من تأوّهة الشقاء ...
وكفرت بالكف التي لم تمتلك غير الرثاء ..
هوذا .. خيال المشهد الدامي .. أجرره ورائي !..

الشمس .. تلتهم المسالك بالحرارة .. والضياء ...
والدرب .. درب القرية الغبراء .. أقفر من شتاء ..
نهذا .. وتذروها الرياح عجاجة .. ملء الفضاء ..
هي في الحياة كسالكها .. لا تريد على هباء ...
ومن البعيد .. تلوح اكواخ .. وتفرق في الخفاء ...
متناثرات .. كالجمجم .. قد نبذن إلى العراء ...
دعيت «بيوتاً» .. في الكثير من الساحة .. والسخاء ..

وأدورت مذباعي على صوت .. كمنزلق الصخور ..
ينهد .. كالشلال أسرف في التدفق .. والهدير ...
ويرق حيناً ... فهو ألبن في السامع من حرير ...
وحبست انفاسي على مزق .. من «النبأ» المثير ...
«الظلم .. حررونا البلاد من المآثم والشورور ..
والفقير .. لن يمشي له طيف على جفني فقير ...
والجوع .. أشبعنا الجميع .. فصوته نغم السرور ..
والعدل !.. يا للكوخ يلطم - باسمه - صدر القصور ..
والحصب .. أغرقنا القفار الجرد .. بالغدق النير ..
والأرض !.. - واشتدت على الاسماع جالجلة الأثير -
الأرض .. للساقين تربتها بدمعهم المرير ...
للفارسين .. دماءهم فيها مع الزرع النضير ...
لدعامة الوطن العزيز ، ونسغه السَّمح الطهور ...
الأرض .. للفلاح ... للعبد المسحّر .. والأجير ...

ومضى «البلاغ» يمز مذباعي .. بمعجزة العصور ...

الشخصي الصحيح » . وقد كان هذا الرأي صحيحاً ، لأن نقدنا هو الذي وضع حداً «لأدب المنزل ، والشعر المسخر» وهياً طريقاً معبدة ، واضحة المعالم لأدب جديد يميز عن شخصيتنا وأهوائنا وأفكارنا . وإن نظرة واحدة الى ما نقرأ الآن مما ينتجه ادباؤنا في مختلف الاقطار العربية تثبت ان النقد هو الذي وجه هؤلاء الأدباء ، وسام في تصحيح المقاييس الأدبية ، والتوجيه الأدبي هو الذي يستمد من الحياة الصحيحة ، لا من الكتب . ولولا هذه المقاييس النقدية التي فرضت النظرة المستقيمة ، والذوق السليم لما طعننا في هذه الثروة الضخمة على ضيق الزمان والمكان . ومن ذا ينكر اثر «الغربال» لميخائيل نعيمة في توجيه الشعر من ناحية الى ناحية ، من ناحية الصيغ اللفظية والقوالب التقليدية الى ناحية المعاني والاحساس البسيط الصادق ، ومن ذا يجحد نقد الجبارة «طه حسين والمقاد والمازني» في ايام كان الأدب فيه فكرة محنطة ، وكان الادباء صانعين مقدين ؟

ومن هنا ارى ان النقد الحديث يعود اليه الفضل كله في توجيه ادبنا المعاصر . اما النقد الحديث الذي حمل مشاعله رجال تفهموا الادب تفهماً مستقيماً ، ونقلوا فهمهم الى الميدان الادبي نقلاً مستقيماً فهم انباء مدرستين لا ثالث لهما ... مدرسة النقد الغربي الناضجة التي استقامت موازينها في نقد الآثار

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

الحالة فسجلها الادباء وصدروا عنها . ومع ذلك فاللاحظ - في جميع البلاد العربية - ان حركة النقد قد اخذت تتمحض اليوم عن اتجاهات ادبية تلمح الحياة ويوضح النقد بواعثها واهدافها ، فتجد اليوم من لا يزالون يتشبثون بنظرية «الفن للفن» او «الادب للأدب» بينما نجد آخرين يقاقلون في حرارة ليعمل الادب في خدمة الحياة وخدمة المجتمع حتى يلقى استجابة من الجماهير التي طال بها الظلم واستعباد الفقر وضلال الجهل ، كما نجد اصطداماً في مجال الشعر بين الخطابة والهمس بعد ان اصبحت الروح العربية تهفو الى الصدق وتطمئن الى اسرار النفس البشرية التي لا يمكن ان تقال الا همساً لما تنضمه من آلام وآمال واحلام . وليس من شك في ان الحملات الجبارة التي قادها النقد هي التي خلصت الادب العربي من الصناعة اللفظية التافهة ، وردته الى المين الانساني العام ، كما فتحت عليه منافذ السمات الغربية لتقضي على ما فيه من ركود وتعفن حتى اصبح الادب العربي المعاصر يسير في تيار الانسانية العام وان كان لا يزال في حاجة الى مزيد من القوة والاستعداد حتى يساير ذلك التيار ويدرك طلائع الغافاة .

جواب الاستاذ خليل هندواوي

أذكر انني كتبت منذ سنين بعيدة مقالة في وظيفة النقد ، واذكر انني خرجت الى رأي اقول فيه : « ان نقدنا الصحيح قد بدأ قبل ادبنا

هي مسرح الصور التي انتفضت تعثر بالبكاء...
هي قرية الشهقات .. والشبح الخضب بالدماء ..

★

أترك غبار الدرب خلفك .. وانحدر نحو الطلول ..
ودع « الأثير » بقصة الفردوس يهدر كالسيول ...
لا يسمع الريف « المذيع » .. ليستفيق على الذهول ...
ألبؤس لقمه .. فما لسواه ثمة من سبيل ...
أترك غبار الدرب يبعث .. وانحدر نحو الطلول ...
« القرية » الغبراء .. صامته الجوانب .. كالقنيل ...
وبيوتها السبعون .. مقبرة خوت عما قليل ..
تتمل الشكوى بها خرساء .. أبلغ من عويل ..
ما زال لحم البائسين .. على ترابهم الذليل ..
ما زال سوط « المنقذين » .. يرن مسعور الغليل ..
سبعون كوخاً .. ودعت منها الحياة .. بلا قول ..
سبعون كوخاً .. أرغمت تحت السياط على الرحيل ..
لفظتهم .. خرقاً .. يمزقها الطوى عبر السهول ..
ألصق .. رب الجاه ، والسطوات ، والباع الطويل ..
ألهاب للظل الظليل .. يضع في الظل الظليل ...
ألصق شاء ... فلم يكن « لعبده » غير المثل ...

★

من شرفة في القصر تلمع فوق اكواخ العراة ..
من مقعد .. لقمته أهداب الحرير .. منمنات ...
أومت يدان صقيتان .. الى الحقول النائمات :
« ستكون لي ! ... » ورمى بنظرته السنابل ما تجأت ...
خسى العبيد .. ليحرقوا فيها الوجوه الشاحبات ...
ولئيبديتوا فيها الحياة .. فلن يرف سوى زباني
« ستكون لي .. » والويل .. ويل لم يزحزح عن شكاة !

★

وأفاقت السبعون .. من دور المهازيل العراة ..
استيقظت يوماً .. على الصرخات حمراً ، مفعجات ..
ومروءين .. على الطريق .. يلملمون مروعات ..
و « السيد » الجبار .. يسخر بالوجوه الضارعات ..
ويشير ؛ فالأجدات تلفظ ما تظلل من رفات ..
وتغرّدت بعض الظهور .. على السياط الملهيات ..
وتشبث بتراها المسلوب ، بالدم ، بالحياة ..

هيات ! صرخة معدمين .. تمزقت في عاصفات
والحق .. وارتد « العدالة » تحت اقدام الطغاة !

★

وأمام قصر ، في المدينة ، ضارب شطر السحاب ..
أغفى بساحته الجلال .. فما يُفَيّق على مصاب ..
علقت خطى في الأرض .. تلمسها بجهد ، واضطراب ..
تدنو .. لتطرح في بين « العدل » مأساة الذئاب ..
أوليس مفزع كل مظلمة .. الى هذي « الرحاب » ??
وتهاب .. فالدرج الصقيل هناك يُنذر بالصعاب ..
وتعلقت عينان في الشرف السحيقة ، والقباب ..
وتحس « الشبح » الخضب دماءه فوق الثياب ..
« لا .. لن أعود .. الى الطريق ، الى التشرّد ، والحراب ،
لا .. لن أعود .. وسوف أفرع دون حقي كل باب !
أرضي .. التي رويتها بالدمع ، بالدم ، بالعذاب ..
داري ، التي آوت أبي ، ونسجت في يدها شبابي ..
غصبت .. وشققت السياط على حجارها إهائي ..
لا .. لن أعود .. أليس في الدنيا يد تحنو لما بي ! »

★

ودنا من الدرج الصقيل .. فزجرت إحدى الحراب ..
وتلقت « قبضة » بين الدمادم ، والسباب ..
« إرجع .. » وأوشك آخر الانذار يهوي بالعقاب !
ورنا الى الشرف البعاد .. وعاد مخنوق الجواب !

★

أما « المذيع » فلم يكن قد كفّ بعد عن الهدير :
« أظلم .. طهرنا البلاد من المآثم والشرور ..
والفقر .. لن يمشي له طيف على جفني فقير !
والجوع .. أشبعنا الجميع .. فصورته نغم السرور !
والعدل .. يا لأكوخ يقصم - باسمه - ظهر القصور
والخضب .. أغرقنا القفار الجرد بالعديق النير !
والأرض .. للساقين تربتها بدمعهم المرير !
للغارسين دماءهم فيها مع الزرع النضير !
لدعامة الوطن العزيز .. ونسغه السمع الطهور !
الأرض .. للفلاح ، للعبد المسخر ، والأجير .. »

سليمان العيسى

حب

— قل لي يا اخي بالله عليك، هل تعرف ضريح الشيخ عثمان،
هل هو بعيد عن هنا ؟

وتأدّى الى سماعها الجواب :

— على بعد عشرين خطوة ، يا خالتي .

فتنفست الصعداء ، وتابعت سيرها الوئيد ، ثم مدت في
خطاها قليلا لتستعجل فرحة الوصول .

★

وقفت ام خليل امام ضريح الشيخ عثمان في توقرو خشوع،
ومد مصباح هزيل النور رأسه فوق النافذة كأنه عين "طلعة"
تود ان ترى كل من يقف امام الضريح ، وخفق الى قربه علم
اخضر ، منتصف اللون ، وضعمة دلالة على قداسة صاحب
الضريح .

ونلت ام خليل الفاتحة في صوت اقرب الى الهمس ثم
بسطت راحتيها داخل النافذة ، فأحست بالدفء بشبع في

يديها ويسري في
اعظافها وحسرت
عن وجهها ،
واجالت عينها في
ارض النافذة
فراّت شموعاً



كثيرة تشتعل ذبالاتها وتستوفي انفاسها الاخيرة ، وخامرها في
تلك اللحظة شعور غامض حزين ، فقد حزرت ان الشخص الذي
وضع هذه الشموع هو لا ريب ذو سعة ويسار ، بمكنته ان
يشترى شموعاً كثيرة وان يندر اشعلها في مقام الشيخ عثمان
لحاجة مقضية له او يطلب قضاءها من بركة الشيخ .

لقد حرمت نفسها من لقمة العشاء ، لتشتري هذه الشمعة
الوحيدة بعد ان نذرتها للشيخ عثمان ان شفت حفيدتها زينب
من ذات الرثة ، وهي اليوم تقي بنذرها ، فقد اعلمها الطبيب بان
الخطر قد زايلها ، ولكنها بحاجة الى عناية ، وقد ملأها هذه
البشرى اغتباطاً فلتذهب للوفاء بنذرها سريعاً .

ولما لتتقدم ايضاً من الشيخ عثمان ، برجاء جديد فلعله يحققه
لها . وتساءلت في قرارة نفسها ، ترى أهنأ الشيخ في قبره من
تفاهة شمعتها فلا يستجيب لدعائها ولا يوصله الى السماء ؟ واكرثها
هذا الحاطر وأخافها فقد وضعت في هذه الشمعة الصغيرة كل
امانيها ، ولكنها غفمت في صدق عفوي ساذج :

مدت يدها المعروقة الهزيلة ، الى صدرها ، واخذت تبحث
بأصابعها المرتجفة عن شيء أخفته ثمة ، فلما ألفت بأنه لا يزال
حيث وضعته ، أطلقت زفرة حارة عميقة ، ثم عاودت البحث
كأنها فرقت ان يضيع منها ، واخرجته فاذا هو شمعة هزيلة
قصيفة ، وحاولت ان تتقراها في النور الاصفر الكاوي المنحدر
من احد المصابيح الكهربائية التي تستشرف الطريق ، فلم
تستطع ان تستبين شيئاً ، فقد كانت ضعيفة النظر ، وكانت هذه
المصابيح المحببة الاغناق كرووس بلهاء لا تبدل في هذه الليلة
الحالكة إلا اشعة وانية ، بيد ان اصابعها لا تحونها في اللس ،
فالشعلة لا تزال صحيحة لم تنقص ، ومقام الشيخ عثمان القربي
ينتظرها ليفتح لها ابواب السماء ، فلديها في هذه الليلة دعاء
طويل طويل .

واستنشقت الهواء ملء صدرها ، فقد أحست بالتعب
يتمشى في جسمها المهدود ، بعد ان سارت قرابة ساعة ، من

حي الميدان الى
سوق ساروجة
مشياً على قدميها
في خطى بطيئة
متزايلة ، لتضع
هذه الشمعة في

مقام الشيخ عثمان ، فلقد قيل لها انه يقبل النذور ، ويستجيب
للدعاء والرجاء حين تهب اليد قضبان النافذة التي يجثم الضريح
قريباً منها .

واستندت الى الحائط ، لتصب قليلاً من الراحة ، وقد
قبضت على الشمعة بجماح يدها ، كأنها شيء ثمين تحرص عليه ،
وكان نسيم الحريف يهيم رقيقاً عليلاً ، فيجذب ملائمتها السوداء
اللييسة ويعبث بمنديلها الخلق المتهرى .

وتناهى الى سمعها غناء ندي يتعالى قريباً منها مشفوعاً
بسباب بذيء ، وسمعت صوتاً يقول : « مساكين هؤلاء
اللاجئون » وصوتاً آخر يوافقه ويعقب عليه ، فانقبض صدرها ،
غير انها ظلت ترهف اذنيها . لا شيء سوى عواء كلب يرتفع
بعيداً ، وخاطبت نفسها متعجبة :

— حتى الكلاب هنا لا تعوي ككلاب حيفا !

وسمعت خفق اقدام يقترب منها ، فانفرجت شفتيها عن
صوت حاولت ان نجعله عالياً مسموعاً ، ولكنه خرج متقطعاً
خفيضاً .

— آه يا شيخ عثمان ، لئن عاد ابني من فلسطين لأشعلن من أجلك مئة شجرة كبيرة .

وأعاقها عن التوصل في دعائها صوت شحاذ مقعد ، اتخذ مجلسه على حيد الرصيف المقابل ، وكان إلى جانبه طفل يهوى من الناس ، ثم يستفيق لوكرة من المقعد حين يلمح الأخير شبح عابر ، فيرفع صوته بالاستجداء ويضم دعاءه الى دعاء المقعد .
لعلها فلسطينيان مثلها ، فان لهجتهما تذكرها بلغة شحاذي حيفا .

ولم تكن ام خليل قد اشعلت شمعنها بعد ، فمدت يدها المرتعشة بالشمعة وقلبها يحف ، وأخذت تحاول اشعالها بلهب إحدى الشموع ، ولكنها أحست بحرقه شديدة في اصبعها ، وندت عنها صيحة الم . وسكّ سمعها قهقهة طفل الشحاذ المقعد وهو يرى ولا ريب الى حركة يدها الوجيعة فنظرت اليه نظرة زاجرة وبصقت كأنها ترد عليه ، ثم أعادت محاولتها في اشعال الشمعة حتى تيسر لها ذلك بعد لأي ، فشمرت بارتياح ، وامسكت بقضبان النافذة فمزتها هزاً متداركاً خفيفاً ، وقد التاثت خواطرها وتفرقت ، وتركت شفتيها تتمائم في بساطة وسذاجة :

— يا شيخ عثمان ، كما شفيت لي زينب ، رد لي ابني خليل ، ألهمه ان يعود إلي ، امس في اذنه بانني في دمشق ، اسكن غرفة حقيرة مظلمة رطبة مع ابنته الصغيرة زينب ، قل له بانها كانت مريضة جداً بالحمى ، وإنها نجت بفضلك يا شيخ عثمان ، ولكن بالله عليك لا تقل له إن زوجته قد ماتت ، في خيمة بعيدة تائهة ، وهي تضع طفلاً ميتاً .

وأمسكت ام خليل عن الدعاء ، واستعرضت بذهنها ذكرى ماضية مؤلمة لا تفارق مخيلتها . تذكرت كيف غادرت حيفا مع كتبها الحبلية وأخيها وحفيدتها زينب التي لم تكن تعدو الخامسة من عمرها ، وتذكرت خيمة مضروبة بين خيام اللاجئين ، وخديجة ممددة الى جانبها قابلة خرقاء بلهاء لا تعرف كيف اتواها ، لقد وضعت خديجة طفلاً في الشهر السابع وجاء ميتاً ، ثم لحقت به امه اثر نزيف عنيف ، اجل لقد اودى بها الرعب والبؤس والتعب .

وقفزت إلى خاطرها ذكرى حفيدتها الصغيرة زينب فوق قبر امها التائه المظلل بشجرة زيتون : اي قبر دفنت فيه ! لقد كان صوي من الاحجار المبعثرة ، لا شهادة تنم عنه . او

تدل عليه .

— الله يرحمك يا خديجة ، كنت زوجة صالحة ، وكنت تحبين زوجك ابني خليل ، لا تحبينه اليوم ، الله يسامحك يا خليل ، لقد ابيت ان تأتي معنا ، مطمئناً إلى اننا في امان ان هربنا مع اخي فبقيت في فلسطين لتعارب مع جيش الانقاذ ، لتعارب اليهود ، الله يخرّب بيت اليهود .
ورددت الجملة الاخيرة ، في اسى وحرقة ، وهبت الريح اكثر عنفاً وشدة ، فأطفأت بعض الشموع ، وتراقص لهيب الشمعة التي وضعتها ام خليل ، حتى كاد ان ينطفئ .

— لا يزال ابني هناك ، في فلسطين ، يا شيخ عثمان ، لا تقل له إن زوجته قد ماتت فهو لا يعلم ذلك واخشى ان يقتله الهم والحزن ان تأدّي اليه هذا الخبر .

لقد قيل لي ان ابني قتل ، ذكر لي ذلك بعض الجنود العائدين الذين عرفونا . انني لا اصدق ذلك يا شيخ عثمان . ان ابني اسير لدى اليهود ، فقد قال لي جندي واحد فقط عائد من الميدان إنه يظن ان ابني اسير . اجل لا اصدق يا شيخ عثمان بانه قد قتل . انني اراه دوماً في حلمي ، يخاطبني بانه سيعود قريباً ولكن متى ؟ آه يا ربي ، لقد مرت سنوات اربع وانا في دمشق ، اسأل واستفهم ، دون يأس ، فلا القى جواباً .

واستعرضت في ذهنها ، هذه السنوات الأربع كيف مرت طويلة ثقيلة مظلمة ، مع أخيها وحفيدتها . كان مع أخيها عشر ليرات انكليزية ذهبية هي كل ما استطاع حمله وهو يهرب من حيفا . وقد آثر اخوها الإقامة في دمشق ، فلعله يجد فيها عملاً ، ولكنه كان شيخاً ضعيفاً متهدماً ، فذابت الليرات العشر ، ليرة بعد ليرة ، ثم مات بعد ان استجدي سنة واحدة ، اما هي فقد اضطرت الى مزاوله مهنة غسل الثياب . انها مهنة شاقة ، ولكن ، ماذا تفعل ؟

— آه يا شيخ عثمان ، لقد ملأت الانتظار وراء الابواب ، ابواب مكاتب لا ادري ما اسمها ، في سبيل اللقمة ، واهترأت تلك البطاقة التي كنت احملها ، آه لولا هذه الطفلة ، ولولا انني انتظر عودة خليل ، لاستسلمت الى الموت دون أسف ، لقد خدمت حتى خارت قواي ، وضعف بصري من الشيخوخة ، ولعله من البكاء ، غير انني اخاف على زينب الصغيرة . ساعدني على حمايتها ، فلا معيل لها سواي . لقد عرض علي ابو حمزة مؤجر الغرفة التي اسكن فيها ، ان تذهب زينب لتستخدم مدى

لا ، انها لا تزال مريضة ، فالسعال لا يزال يمزق صدرها الصغير ، والحمى لا تفارقها . وتراذفت في ذهنها خواطر سود خيفة ، فحدثت نفسها : لعل الشيخ عثمان لم يقنع بشمعة واحدة ، فهو حائق مغيط .

ولكن ليس لديها دراهم لشراء اكثر من شمعة واحدة ، فان عليها ان تشتري الدواء غداً وسيبقى معها ليرة واحدة فقط ، للأيام المقبلة ، حتى تجد عملاً لدى الجيران أو في الحي القريب المجاور .

وظلت ام خليل ساهدة ، مؤرقة الجفن ، وكانت تقترب من الطفلة كلما فاجأها السعال ، وتصفي في قلق وفزع الى نفسها الضعيف المتردد ، وتجتر شفتاها دعاء طويلاً .

وتمنت ان ينبلج الفجر بسرعة ، لتجلب الدواء ، وفكرت انه من الافضل ان تخرج باكراً ، قبل ان يأتي ابو حمزة ليطالب باجرة الغرفة المتراكمة ، ويكلمها بشأن الصغيرة . لقد اتى البارحة وعرض بقصة استخدام زينب لدى التاجر الحصي ، - مثلاً ليرة يا ام خليل ، لمدة خمس سنوات فقط . انه مبلغ جيد ، وستعيش زينب ثمة مرفهة كأنها في بيت اهلها .

اجل لقد ادركت القصد من سعيه المتواصل ، انه يتوقع (بقشيشاً) من التاجر ، وسيتمسر له ، عدا ذلك قبض اجرة غرفتها عن ثلاثة اشهر ، آه من هذا الملعون .

لقد اجابته :

- وإذا عاد ابوها ، ولم يجدها فماذا افعل يا ابو حمزة ؟
- ماذا تهذين يا ام خليل ؟ « صارت عظام ابنك مكاحل » .
ثم اردف مستهزئاً : اطلبي الى رئيس اليهود بفلسطين ان يعيده اليك .

آه ، انها لا تستطيع ان تنسى هذه الطعنة القاتلة : « صارت عظام ابنك مكاحل » ، يوم يعود ابنها خليل ستعرف كيف ترد على هذا الملعون . سترفض هذه الصفقة ، ولو ادى الأمر بها الى التسول . ستطرق كل باب وتستجدي كما فعل اخوها من قبل ... وشعرت بان هذا المصير قريب ، فإنها لم تعد تقوى على غسل الثياب والخدمة ، هذا العمل الذي تزاوله منذ ان قدمت الى دمشق .

وفكرت لو ان خليل علم بان ابنته مريضة لبادر فاخترق الحدود مسرعاً ، ربه كيف السبيل الى اعلامه ؟
واصابته إغفاءة قصيرة وهي تجاذب هذا الخاطر ، وكانت

خمس سنوات بمثني ليرة سورية لدى تاجر من حمص ، يريد خادمة لاجئة بثمان نجس . لا ، لا اريد ان استغني عن زينب ، ليتيسر لي دفع خمس عشرة ليرة سورية اجرة غرفة ابني حمزة عن ثلاثة اشهر ماضية . ماذا يقول لي ابني ان عاد ولم يجد ابنته معي ؟
وكانت مآقيها قد امتلأت بالدموع الغزيرة ، فسالت على مسارب وجهها ومسحتها بكما ، وأنارت نظرها الى شمعتها فاذا هي قد شارفت نهايتها ، وتذكرت ان عليها ان تسيو ساعة او تزيد ، وحفيتها مريضة او شبه مريضة . لقد كانت تود ان تدعو وترجو وتتسكلم ، ولكن شمعتها نفدت سريعاً ، كما انها نسيت كثيراً ما تجمع في خاطرها قبل ان تأتي . ونظرت حوالها فرأت الطريق موحشة واحست بلذعة البرد ، وصافح اذنها صوت الشحاذ المقعد يستجدي في لغية شحاذي حيفا (من مال الله يا محسنين) ، ومدت يدها الى جيبها فلم تجد سوى قطعة نفود بخمسة قروش وتقدمت بأناة وببطء فوضعتها في كفه المنبسطة دون ان تحفل بدعائه وانكفأت راجعة ، كما اقبلت بطيئة ، مهدودة القوى ، ورأسها يلتهب بالذكريات الماضية .

اجافت ام خليل باب الغرفة الصغيرة الحظيرة ، فنسبت في انفها رائحة العفونة ، وتهاكت على الوصيد ، متعبة ، مرتبكة المفاصل ، ولحت قريباً من القنديل الصغير القابع فوق كرسي خشبي ، حفيتها زينب وهي غارقة في نوم عميق ، فنفضت متناقلة الخطى ، وتقدمت على رؤوس اصابعها ، حتى دنت منها ورأت الغطاء الرقيق وقد انحسر عن كتف الطفلة الغافية ، فسوته بيد مرتجفة ومرت اناملها فمست برفق جبين الطفلة فإذا هو ينضح بالعرق الغزير ، ثم قربت شفتيها فقبلت وجنتها بجنان فألفتها حارة كأن الحمى قد عاودتها .

وتناهى الى اذنها سعلة شديدة وأنة بمدة طويلة ، وافترت شفتا الطفلة عن هذه الجملة :
- آه ! انا اموت .
وتلملت الطفلة في فراشها ، وخفق قلب العجوز في عنف ، وتساءلت وهي ترقاً دمة منحدرة من عينها : ترى أجدعها الطبيب بقوله انها قد شفيت ؟ لقد حملتها الى عيادته منذ ثلاثة ايام وانتظرت امام الباب ، في اليوم المخصص للفقراء ، ساعتين قبل ان يأتي دورها . لقد قال لها الطبيب بعد ان فحص الصغيرة جملته المأثورة المعروفة - يجب ان تعيد الدواء نفسه .

ثم ربت على كتف الصغيرة وطمان العجوز بان الخطر قد زال .

وكانت احلامها تنفّز بين ضريح الشيخ عثمان ، وحفيدتها وهي تتجمل على الفراش والسعال يمزق صدرها وابنها وهو يعود اليها باسمًا متطلق الاساري .

ولما استيقظت عند الفجر من غفوتها المبتسرة ، ألفت ان صغيرتها لما تزل نائمة ، فارتدت ملاءتها ووضعت طرحتها على رأسها باضطراب ، وخرجت مسرعة من البيت ، وظل فكرها مشغولاً بهذا السؤال :

— كيف السبيل إلى إعلام خليل بمرض ابنته حتى يعود ، أيستطيع الشيخ عثمان ان يلبي رجاءها ؟
وشعرت في تلك اللحظة بان امها المعقود على الشيخ عثمان قد انتسخ ، فلا شجرة ولا مئة شجرة تكفي الشيخ عثمان ليلهم ابنها ضرورة العودة . وفكرت : لو ان ابنها قد تلقى منها رسالة تعلمه فيها بان ابنته مريضة وانها في خطر ، لعمل المستحيل حتى يعود .

ولما وصلت الى السجقدار كان هذا الخاطر قد استحوذ على خيالها .
— اجل ، سأبعث اليه برسالة ، فلعلها تصل اليه .

هناك ، قرب مديرية الاوقاف تعرف (عرضحالي) تستطيع ان تستكتبه ما تريد .
ان في جيبها ليرتين سوريتين ، ليرة لكتابة الرسالة وثن الظرف ، وليرة اخرى للدواء .
لا ، سيروني العرضحالي بنصف ليرة . ستلح عليه كثيراً حتى يقبل ، ثم ماذا ؟ يكفيها ثلاثة اسطر او اربعة .

ووقفت امام العرضحالي ، وكلمته واستعطفته ، لقد رضي اخيراً بنصف ليرة ، وافرحته .

وداف العرضحالي ريشته في المداد ، ونظر اليها من فوق عينيه نظرة نافذة الصبر ، ليكتب ما تمليه عليه ؟

الى ابني الحبيب خليل النابلسي حفظه الله آمين
بعد تقبيل الوجنت ابدى يا ابني ان ابنتك زيب مريضة جداً وهي تنتظر بحبك ، فلا تأخر علينا .

وتوقفت ام خليل لحظة فقد تذكرت ان ابنها خليل لا يعلم بان زوجته قد ماتت وارذفت :

زوجتك خديجة تسلم عليك ، لقد وضعت طفلاً يقبل يديك هو وزينب
امك المشاقفة

ام خليل
وتابعت في لهفة وسذاجة : اكتب العنوان على الظرف :
الى رئيس اليهود بفلسطين — حيفا

« دخيلك » يا رئيس اليهود ، سلم هذه الرسالة الى ابني خليل النابلسي ، من المحلة الشرقية بحيفا ، واتركه ليعود الى ابنته فهي مريضة جداً .

ونظر اليها العرضحالي وهي تغمغم كلماتها الاخيرة نظرة رثاء واستنكار ، وفغر فاه عن عجب ، وقد ارتسعت على شفثيه ابتسامة غبية بلهاء .

دمشق بديع حقي

المعجم

موسوعة لغوية علمية فنية

تأليف : العلامة الشيخ عبد الله العرابي

يصدر تباعاً شهرياً

فن اراد الاشتراك فليصل بوكلاء الدار

تونس : المكتبة العربية الشرقية السيد محمد خوجه
بغداد : المكتبة العصرية السيد محمود حلمي
دمشق : المكتبة العربية السيد احمد عبيد
بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر محمود صفي الدين

دار بيروت

الناشر

للطباعة والنشر

العملاق زلف

رصيد

خداع رهيب خداع رهيب حياتي انا وحياة الجموع
خداع رهيب عميق مداه تسربل منا حنايا الضلوع
أما الحياة بأعماقنا وأطفأ فينا بقايا الشموع
وزيف إحساسنا بالحياه وأسلمنا لحياة القطيع !!
وأهدر حقي في ان اقول لنفسي : إني جبان لئيم
وأهدر حقي في ان اقول : لماذا أعيش كطفل يتيم !!!
لماذا أعيش بصمت رهيب ورعب وخوف ويأس بهم ؟
لماذا أحطمت ذاتي وألغيت وجودي وقلبي الرحيم ؟
وأفنى بهذا الخضم الرهيب وأرغم في موجه ان أهم ؟
وأنساب في موكب العاجزين أدق الطبول لهذا الزعيم
والمح نفسي كالبيغاء وأدمي يدي لهذا العظيم !!
وأخنت اعصابي التأثيرات على ذاتي برهيب القيود
وذاتي انا وانطلاقي انا وإحساس نفسي بمعنى الوجود
وأن لي الحق في ان ارى الكائنات بعقل جديد وفهم جديد
وفي ان أحب وألا أحب وفي ان أريد وألا أريد

★

حياتي انا وشعوري انا وفهمي انا لغموض الحياه
هراء عقيم هراء عقيم سمعنا صداه وقد لا نراه
أنحن نعيش ؟ سؤال عنيده تعاودني كل يوم رؤاه
سؤال يعربد في خاطري ويفجؤني كل يوم صداه

★

وحدثت يوماً ابي والمساء يفجر فينا الأسى والشجون
وكان معي إخوة ينظرون إلى غير شيء ولا ينطقون !!
وموقد شاي ومن فوقه وعاء يئن ويطوي السكون
وضقت بهذا السكون الرهيب وبالقلق المستبد اللعين
وكل يريد حديثاً ولو أي شيء يزيح أسى الحاضرين !!
وطال انتظاري لشيء يقال وطال انتظاره من الآخرين
وراح ابي فجأة بعد صمت تبدى رهيباً كصمت المنون
يجول بنا في حديث طويل ويسمعنا قصص الأقدمين

ولكن أخ لي جرّ الحديث
ومن سيفوز من الأغنياء
وكيف اشتري بعض من رُشحو
ومطّ أبي شفّيته لنا
وماتت على ثغره ضحكة
وقال ابي : إنا هاهنا
نحركنا إصبع للشمال
مواكبنا ايناً وجهت
وكم أرغونا على ضحكة
وبينا يحدثنا ساخراً
سمعنا ديب حذاء ثقيل
وقطّب وجه ابي واعتراه
وحرّك مسبحه في يديه
وقال : احذروا إن هذا الجدار
دعونا دعونا واخلّوا الحياة تسير بنا مثلاً يبتغون

★

ومر مساء ومر مساء
أنحن نعيش ؟ سؤال عنيده
لماذا زيف أعماقنا
ونصرخ في الليل من رعبنا
ونخفي عُفونة أفكارنا
ونرقص أسلاءنا مرغين
أنحيا دمي يتسلى بها
أنقرض فرضاً علينا الحياه
أنرغم إحساسنا أن نحس
« إرادتنا » هي سرّ الحياه
ولن يقهر الموت فينا الحياه
ولن يفرض الموت سلطانه
على من يريدون فهم الحياه
القاهرة

أسعد دعبس

الحركة الرومانسية في الأدب والحياة

بقلم إبراهيم شكر الله

والرومانى القديمين وان كانت قد اجمتها القواعد النقدية الكلاسيكية الجأماً شديداً ومنعتها من الظهور والتألق. وهذه العناصر الاساسية في المزاج الرومانسي هي - علاوة على الخيال المحلق - العاطفة الجياشة والشعور العميق الغائر سواء أكان تدفقها في جدول الحماسة Enthusiasm او الكآبة Melancholy وهما الحالتان النفسيتان اللتان أثرتا الرومانسية وجماتها مادة الادب وبطائنه العاطفية .

وقد حاول المؤلفون والمفكرون في نهاية القرن الثامن عشر ان يقيموا اللفظ على دعائم علمية باعتباره يميز الحضارة المسيحية الحديثة في انتفاضتها على الوثنية . فاصبحت الرومانسية تطلق على المدرسة الفلسفية الالمانية التي تزعمها فichte وشيلنج . بل لقد شملت جماعة كبيرة من المفكرين عمالوا على تطبيقها في جميع ميادين الثقافة والفن والفكر .

وقد كان نمو الحركة المصادمة للكلاسيكية من الانحاء الذي ظهر في العصور الوسطى ويمثل في فن وادب شعبي خالص لم يمازجه شيء من الادب الخاص ، الى حركة شاملة فيها انتصار ودعوة للجديد - كان هذا النمو نتيجة لثورات الروحية الى قامت في القرنين السادس عشر والسابع عشر . فان المصلحين البروتستانتين : لوتر - الذي قال ان الانسان انما يتبرر امام الله بالايمان لا بالعمل الصالح (١) ، وكالفن الذي قال بان الله قد سبق فاختر ادمه منذ الازل الاول وهي العقيدة المعروفة في المسيحية باسم سبق الاختيار (٢) - هذان مهذا السبيل للعقيدة الرومانسية في « الالهام » التي كانت تسمى في صورها المتطرفة « الجدوة الابليسية » . ونحو « التبرر بالنعمة » في ميدان الجماليات الى مفهوم العبقرية ، واصبحت المقاييس الكلاسيكية مرادفة للأعمال الصالحة ، فهي تعجز عن ابداع عمل في واحد كما تعجز الاعمال الصالحة عن انقاذ نفس انسانية واحدة .

وكانت الكشوف العلمية في العصر التالي بانكارها للفلك القديم الذي كان يجعل الارض مركز الكون والكوسموجونية المسيحية التي كانت ترسم للافلاك صورة منسقة مترابطة الاجزاء مركزها الارض فالانسان - كان رفض هذا ، والكشف عن كون غير متناه ، باعثاً على الايمان باللانهاي الفني الذي ينطلق متحطياً حدود القواعد البلاغية ، وبفكرة التطور والثورة المستمرة في الكون والعقل . وقد اظهر درايدن - الشاعر والمسرحي الانجليزي - منذ عام ١٦٨٨ ادراكاً للعلاقة القائمة بين المدرجات الفلكية والذوق الادبي حيناً قارن بين استخدام « المحاور الثانوية » او « الموضوعات العارضة » في المسرحية الانجائزية في مناقضتها للمسرحية الفرنسية الكلاسيكية التي لم تكن تدور على غير محور رئيسي واحد - وبين حركات الافلاك المتعددة التي حلت محل الحركة الواحدة المنتظمة في الفلك القديم .

ثم كان في الثورة السياسية الانجائزية في القرن السابع عشر في تقديسها لفكرة حق المولد الثابت لكل فرد في الحرية ما زود الثورة على السلطة

(١) « متبررين مجاناً بنعمته » رو ٣ : ٢٤ .

(٢) « فان كان بالنعمة فليس بعد بالاعمال » رو ١١ : ٦ .

كان ادب اليونان وروما القديمة - وهو الادب الذي عرف بالكلاسيكية - في تغليب رونق الشكل ورعايته لمقاييس جمالية وقواعد نقدية عردة أشد شهاً بالشعر العربي القديم . وكانت القصيدة البندارية Pindaric Ode تكاد تطابق القصيدة العربية - ليس في صياغتها والتزامها للاوزان المطردة المنتظمة ، والمعرض الذي لا يحتل ولا يتغير ، واثير اللفظ الجزل والنزعة الخطابية فحسب ، بل كذلك في اغراضها ؛ فعاجلت - من بين ما عاجلت - الهجاء كما عاجله الشعر العربي وعاجلت المدح والنسب والثناء والوصف وغيره من الموضوعات التي اشتهر بها الشعر العربي .

وقد سيطر هذا المزاج الأدبي القديم على الجو الثقافي الاوروبي في القرن السابع عشر في فرنسا والثامن عشر في انجلترا ، وتسمى باسم الكلاسيكية الجديدة . وغلب على هذه الحركة التزام العقل والايمان العميق به وبمقدراته ، وضرورة اخضاع الخيال والعاطفة لأحكامه ونواحيه . كما أثر الشعراء اللفظ الجزل الرنان على الالفاظ الهامسة المنكسرة التي تتردد في منطفات الروح ، والتزموا الايقاع الرتيب ، والروي الموحد ، وهو ما عرف عندهم باسم ال Herioc Couplet اي الروي المزدوج . ذلك ان اتفاقية كانت تتحد في بيتين هما اشبه بشطري البيت الواحد في القصيدة العربية ثم تتغير في البيتين التاليين وهكذا . مما جعل البيت وحدة القصيدة الكلاسيكية كما هو الامر في القصيدة العربية ، وجعل القصيدة في مجموعها نسيجاً غير متناكسك من وحدات زخرفية صغيرة . وهو اسلوب اتسم - بالنظر لتكشف المعنى الذي يستلزمه استقلال البيت - للموعظة والحكمة اللتين كانتا وطلنا من خصائص الشعر العربي الغالبة عليه .

في ظل هذا المزاج الادبي المترف الذي يغلب عليه اثير العقل والاتزان والاذن الرنان ، ويستوحي النماذج الكلاسيكية القديمة ، ويستنكر العاطفة الجياشة ، ظهر لفظ الرومانسية على استحياء ثم اخذ يرسل جذوراً وفروعاً حتى ملاحاً ساء الأدب الاوروبي في القرن التاسع عشر .

وبعد اللفظ في اشتقاقه واصله الى روما اللاتينية التي استخدمته للتعبير عن مزاج وحالة نفسية في الانشاء الادبي والفني يغلب عليها سيطرة الخيال والتلقائية اي عدم التعلل والاصطناع . وكان فيه مروق عن قواعده النقد الجمالي عند الرومان . ثم استخدم النقاد الارسطوطاليون والهوراسيون هذا اللفظ لتمييز الحكايات الشعبية التي ظلت قائمة في التراث الغربي حتى عصر النهضة ، وكانت لا تنطبق على المقاييس الأدبية الكلاسيكية . وهكذا نشأ اللفظ وهو لا يحده تعريف واضح متميز وان كان يغلب عليه طابع « الحساسية » اي تمثل الحيات متلاً حياً لا عقلياً .

لما اخذ النقد الاوربي يتسرب الى انجلترا في منتصف القرن السابع عشر اخذ اللفظ يتردد على الالسن حاملاً معنى الاغراق في الخيال واثير الغريب ، والمعجاب والشبه بالرؤيا . على ان اللفظ لم يستقر ولم يتخذ له معاني واضحة في اكر النقد الغربي الا في القرن الثامن عشر حيناً اصبح يدل على مجموعة من العواطف والمشارع لا يختص بها الشاعر الحديث وحده - كما كان الرأي قبل هذا - وانما لا يعدم ان يجد لها الانسان آثاراً في الأدبيين اليوناني

عموماً سواء في السياسة او الادب حافظاً جديداً قوياً ، يشبه ما يعترم في صدور شباب الكتاب اليوم في ثورتهم على ادب الجيل الماضي .

هذه الاسباب، وما أثارته من اصداء، دعمت وعمقت الاتجاه نحو الرومانسية بينما حطمت حركة الاصلاح البروتستنتي ونظم التعليم الجديدة قبضة الناجح الشعري التقليدية عن طريق اشاعة نثر التوراة الذي يتتبع ايقاعاً خاصاً . بل كان من شأن الاصلاح الكاثوليكي المضاد ان انتج اثرأ مشابهاً بدعوته الى اخذ موضوعات الفن من المسيحية اي من مشاعر وحقائق حديثة ، وذلك بدلاً من البحث عنها في الاساطير الوثنية كما كان شأن الكلاسيين ، او السعي - وكانت هذه دعوة الديوعيين - الى توجيه الشعر والفن في الجداول المأمونة للزخرفة والتزييق . فعملوا بهذا - على نحو غير واع - على استئثار الانطلاقة الجائعة للخيال .

ثم كان انتشار الطباعة واثره في استبدال اسلوب البلاغة الخطابية القديم الذي كان يحمل عنايته الاولى بالشكل الى تصوير اكثر واقعية ، وفي نفس الوقت اغزر حساسية ، للحياة نفسها . فان الجمهور الجديد من القراء كان ينتمي الى الطبقة الوسطى التي كانت بعيدة عن ثقافة الخاصة ، كما كان يتألف في معظمه من النساء . وهذه الطبقة القارئة الجديدة تحولت الى الفن والادب باحثه فيه عن انعكاس لكفاحها اليومي ومصالحها الاقتصادية والعاطفية .

فاستبدلت اللاتينية العالمية ، في الوسيلة الادبية ، بلغة الكلام مما نتج عنه - من بعض ما نتج - ان دخل التراث المحلي واللون المحلي كما دخلت اللهجة المحلية - في نسيج الادب . فلما توج الانتاج الادبي المحلي في البلاد - التي استطاعت على نحو يزيد ويقل مجاحاً ان تقاوم التراث الكلاسي - بالآثار الرائعة لأمثال شكسبير وكالديرون وسرفنتيز ، لم يعد ما يرد القالب الكلاسي الجديد عن الانهيار جملة .

وفي الوقت نفسه كانت الدوائر المثقفة تزداد معرفة باللغة اليونانية والادب اليوناني ، وتبين فروقاً جوهرية بينه وبين التراث الروماني وتكشف عن عناصر رومانسية في الشعر اليوناني القديم ، فأبرزت صفات الطبيعة والبداية في شعر هومر ، ووضعته في مرتبة تملو كثيراً على اكثال الصناعة في شعر فرجيل . كما جلا الرومانسيون جوهر العبقرية الانسانية في التراجيديا ورقعت هذه فوق بلاغة الادب الخطائي . ثم ما كان من كتابات السباح الذين طوفوا باليونان في القرن السابع عشر حتى زمن شاتوبريان ولورد الجن وتسرب الأساليب العتيقة والشرقية والبداية .

فأخذ الغرب يتحرر من المقاييس التقليدية لاحكام الصنعة والاجادة من مطابقة وموازنة وتناسق في الابداع، وتحول الفنانون في رسم المناظر الطبيعية من المحاكاة الدقيقة الى تغليب عنصر اللون ، وفي البناء الى عنصر الابداع الشخصي ، وفي النحت الى التعبير الفردي الغريب . فثا فن الباروك كما تمت استخدامات الظل عند ليوناردو دافنشي واتباعه وضحي الرسامون الهولنديون والفينيون الشكل في سبيل اللون . وانتقلت حركة عبادة الطبيعة الى الاستعراق في المناظر الطبيعية وفي رسمها ، والى فن الحدائق الانجليزي الذي كان يؤثر وحشة الطبيعة على التشذيب الاندلسي الرقيق . كما تحمس الناس لفن العمارة الفوطى وتحورت الموسيقى من التقاليد الكنسية ومن الخضوع لطالب الارستوقراطية فتوجه باخ في الموسيقى يناهذ الحماسة الجارية والدينية مباشرة ، وادخل موزار المشاكل القائمة الجوهرية في الاوبرا كما اخذ الموسيقيون والشعراء على السواء يستكشفون الادب الشعبي وبأخذون منه .

وفي الفلسفة نهج لوك وبركلي طرقاً جديدة خرجت بها من دروب الديكارتي العقلية التي رأت برهان الوجود في الفكر . ثم اتى خلفاؤهما ففاسوا في

اعمال تزداد غوراً يستكشفون الحياة الخفية للطبيعة والروح . فقامت تيارات تأملية في اللامعقول وفي الحارق وفي الصوفية وفي السحر والكهانة وعلم النيب . وتحول الفلاسفة ورجال الادب في اعداد متزايدة يستقبلون الوحي من منهج سبنوزا القائل بالحلولية وقد بدا لأكثرهم بينة على المدى اللانهائي الذي يستطيع ان يبلغه الاحساس الملم . وان كان هذا التأمل قد انتهى الى وجهات نظر اختلفت من التفاؤل الحماسي للفوسية القيمة الى التشاؤمية الرومانسية المترفة كما في شوبنهور .

وفي الفلسفة ايضاً جاءت تأملات لينتز في اللانهائي فتفجرت لها الروح الدينية بمحركات تتأجج بالحماسة والوجدانيات الدافقة مثل الميتودية في التجلثا والبيئة في المانيا . ثم قام هامان وسويد نبروج بتمثلان اجتاع الجذوة الصوفية والتأمل النظري في نفس واحد .

وفي مجال اقل من هذا خطراً نرى تلك الحصومة واللجاج العنيف الذي اثارته فرنسا في اوربا وفي المانيا خاصة نتيجة لزعامتها السياسية على القارة الاوربية يعكسان على صفحة الادب في حالات على النفوذ الثقافي الفرنسي ، وعلى الكلاسيية الجديدة التي كانت فرنسية في جوهرها وطابعها ، وعلى الحركة العقلية التي كانت باريس وفرساي امنع معاقها .

فلما سارت جحافل فردريك بالنصر وصعدت الدولة البروسية مدارج العزة والمنعة تفرجت الدعوة التيوبتيية وتحولت الى حركة تناصب الكلاسيية الفرنسية . أمر العداء . وقام ليسنج وهو من اشهر دعاة البروسية بمجد العبقرية المطلقة التي تتمثل في المسرح الانجليزي ويقيمه مراتب عدة فوق الدراما الكلاسيية الفرنسية .

وقد جاءت اول وثيقة مثبته بأن المزاج ووجهة النظر الجديدة قد بلغت النضج واضحتا حركة محسة لنفسها ولخطرها في كتاب لاوكون Laokoon للنسج الذي ظهر عام ١٧٦٦ . واشتد فيه بالقول انه رغم تسليمه بصواب الموقف الكلاسيي الجديد من الفنون التصويرية فان الملحمه والتراجيديا اليونانية كانت - شأنها في هذا شأن كل الشعر الجيد - اغما تعبر تعبيراً حراً ابداعياً عن العاطفة الجياشة والحركة العنيفة . فيكون ليسنج بهذا قد استبق ما رآه نبش من ثنائية في العبقرية اليونانية ، عنصر ابولي يمثل الخلود والسكون والجمال وعنصر آخر ديونيسي يمثل النشوة وحركة الروح الفائرة .

ورغم ان ليسنج هو الذي ارسى بلا جدال دعائم البناء الاسطفي للرومانسية الادبية فان الداعية الحقيقي لها هو جان جاك روسو ، السويسري المولد الكلفي المذهب .

لقد التأم في نفس روسو الجذوة الحماسية والزعة الفردية التي حملها اليه التراث البروتستنتي مع وجدان متأجج بجلال الطبيعة ملا اعطافه اثناء تطوافه بسويسرا - واختلط بانسجة فكرية مما كان يتردد في ذلك العصر من كلام عن عبادة الطبيعة ودفاع عن الخيال الجامع واستخدام الغريب في الشعر . فخرج روسو من جميع هذا بنظرية هي - على اختلاطها - مركب رومانسي خالص يجمع بين الفكر المشنع، والانطلاقة الفئائية الصداحة . كما كانت الى حد بعيد انعكاساً لنفسه المبدعة المضطربة ، الجامعة لشتات الاضداد ، مما جعله الرمز الأول للحياة الرومانسية . وقد كانت فكرة روسو الاولى ان الطبيعة خيرة وان الفضيلة قائمة اصلاً في مكانا القلب البشري . وكان على يقين ثابت من ان العصر الذهبي الذي طالما تغنى به الشعراء ، وجم به الرسامون ، واضطرب الفلاسفة في شأنه ليس خيلاً شعرياً بل هو « حالة من حالات الطبيعة » سقط عنها الانسان الى ما فيه اليوم من تامة وموجدة وخوف . وقد عزا روسو الخوف والشر الى ما اصاب « العقد الاجتماعي » من اساءة

في التفسير وفي التطبيق . وقال بأن السعادة والخلاص لا يكونان الا بالعودة الى الحرية والطهارة الاولي

وقد مزج في دعوته هذه بين عدة اخلاط فكرية وادبية منها النزعة الارادية والبستورية في الادب الكلاسي والاباطالي وهي دعوة تشبه الى حد كبير ما نراه في شعرنا العربي المعاصر من تمجيد لحياة البادية وللرعاة واعتقاد بأن هذه الحياة في باطنها تجمع بين الجمال والصفاء والخلق المكين . ومنها كذلك تأثر روسو بالمعصر الخلفي الديني في موعظة المسيح على الجبل وهي التي اجمل فيها المسيح تعاليمه السلية من رضاء بالمذلة واستعذاب للمهانة وقبول حياة التشرذم والمسفة . . ومنها كذلك تأثر روسو بالدعوة التي قامت في عصره لتجديد البدايات وتسمية الانسان البدائي « بالوحش النبيل » .

من هذه المؤثرات وغيرها تألفت مدركات روسو وقد ألقاها بذرا على أرض مياة لم تلث الا قايلاً حتى تفتحت عن انبثاقات رومانسية اثيلة في كل جانب وكل ميدان .

ولقد جاء اول مظهر مشترك للحركة الرومانسية في المانيا في مطلع سنة ١٧٧٠ حيناً قام جماعة من الشباب الذين استهوتهم دعوة عبادة العبقرية للتجمع حول شعار واحد اسمه Sturm und Drang اي « العاصفة والحافز » وكانت اوضح مقومات هذه الدعوة الجديدة سينوزية مدسطة ، وإيمان بالالهام ، ونزعات تصوفية ، ثم اعتناق لانسانية هررد التي مجد فيها الابتكار والقوة ايضاً ، ولفكرة الطبيعة عند شكسبير ، وللتعبيرية القدسية التي دعا لها السنج ، ولفكر الديني الحر ، وبعد هذا كراهية شديدة لما اطلقوا عليه اسم Franzosen اي الفرنسي استصفاراً لشأن الفرنسي الذي ومم بالتحذلق وجعل حاملاً للواء Vernünftigkeit اي سوسطائية العقل القيمة . كما تغنوا بالطفولة البريئة التي بشر بها روسو وغيره من فلاسفة التربية .

محرم :

- يقدم -

وحي الحرمات

مجموعة شعرية تعود بالجزيرة العربية

الى مكانتها العالية في دنيا الشعر

يرصد ريفه لجمعية اهل القلم

وقد التأم هذه المؤثرات فخرجت ادباً وفناً يمجّد الطاقة البشرية الطافحة والتلقائية الدافقة حيث كانت . فتغنوا بالجريمة في قصة شيلر Die Räuber اي اللص ودعوا الى تمدد الزوجات وبشروا بالجنون الاثراقي الذي يمثل فيما بعد في هيدرلين Holderlin وفي هلاك النفس هلاكاً جديداً اي الانتحار العظيم . ورغم ان احزان فرتر التي كتبها جيته في شبابه والتي يزهق فيها البطل روحه احتجاجاً على التعسف الاجتماعي والسيطرة الاجتماعية على الحب هي من اصدق النماذج انطباقاً على دعوة الشنورم والدرانج ، فان العزلة الاولمبية التي توخاها جيته جعلته يرتد هو وشيلر الى كلاسية معتدلة . فصاغ جيته في فيلهلم مايسر مثلاً اعلى للتعليم الاجتماعي تعمد بينه وبين التعبيرية الجاحمة للشنورم والدرانج وشائج الصلة . وذلك رغم ان تلك كانت الفترة التي كست فيها الرومانسية حاسم موافقها على أيدي شيلجيل وتيك ونوفالس وشيلر وماخر وشيلنجر وغيرهم . Schlegel, Tieck, Novalis, Schleiermacher, Schelling .

وان الاشكال المختلفة التي لبستها الرومانسية في الحقب القليلة التالية على ذلك التاريخ انما تعزى الى تعدد الافكار والاتجاهات التي دخلت على نسج الايديولوجية الرومانسية ، فترى جنباً الى جنب وفي ازدواج عجب دعوة نوفالس الى رمزية صوفية في الشعر ودعوة اوهلاند Uhland الى الاسلوب المنبسط الساذج الذي يتمثل في القصيدة القصيدة الوسيطة المعروفة باسم البالاد Ballad ثم دماغ روكورت Rückert عن التجارب العروضية المتداخلة . وفي ضوء هذه المتناقضات التي كانت بعض القرية التي نبتت فيها الرومانسية لا يستغرب ما نراه في ثمارها من تناقض كالذي نراه مثلاً بين رائدي الرومانسية الانجليزية كولردج ووردسورث . فبينما الاول يدعو الى دياحة شعرية وشيقة ذات رونق وبهاء ، نرى ووردسورث يتبع متأبع الديابحة الشعرية الحقة في ألفاظ ولغة الملاحين والرعاة الذين لا يملكون ناصية الانصاح البين وانما تخرج الفاظهم وقد اختلطت ببعض وجدانهم . وقد انعكست هذه الصفة المتفردة الرومانسية في الموسيقى والرسم فاختلف المزاج الرومانسي من اللير الماطفي الحزين عند شورير ، الى السوناتات البرومنتية المتأججة عند بيثوفن ، الى المحاور الفخمة المعقدة الاصداء عند فاجنر ، الى الغضبية المرمة عند ديلاكروا ، الى الموازنة الهادئة عند تحريس ، الى البدايات المتكلفة الباهتة عندما قبل الرافائيلين . ورغم هذا الوجه المتعدد للرومانسية في المجال الاسطقي فن الممكن استنتاج الصفة العامة التي تكن وراء جميع هذا وهي الاحساس بالتوتر والدفع ومخافز روحي نحو الخلق والابداع المتجدد . وان كان الغالب ان يتم البحث عن الجديد في دروب تمتد منقطقاتها في الماضي .

وعنصر التناقض هذا الذي نجده في الفلسفة والاسطيقا الرومانسية اشد ظهوراً واقوى في مجال النظرية السياسية والاجتماعية الرومانسية ، فلم توجد خلافاً واسعة بين المذاهب الاجتماعية والسياسية الرومانسية وبعضها فحسب بل كان كثيراً ما يعتنق المفكر الواحد في تطوره العقلي وجهات نظر متباينة . ففي المانيا وبعد هذا في دول اوربا الخلفة اكتسبت الرومانسية مفكرين يمثلون الظلال العديدة للفكر السياسي من انسانين مثل شيلي وفخته الذين تأسيهم مثل تأسي روسو على مصير الانسان العادي التعس الذي « ولد حراً ولكنه محاط بالاصفاذ في كل مكان » الى جالين اصحاب نزعات اولمبية انمالية مثل تيك وفردريك شيلجيل اللذين انكرا باسم الفن المقدس جميع المسؤوليات والتبعات المدنية والسياسية الى اقلبيين تزقين مثل كارل لودفيج فون هالر الذي دعا الى الهروب من المركزية البيروقراطية للدولة الاستبدادية الحديثة بالارتداد الى

الغني . على ان الطاقة الرومانسية البنائية تقف بين هذه الاضداد جميعاً - جذوة العقل الحديث المدرك لذاته ولهذه - تجتلي جميع هذه الآفاق وترقي جميع هذه الذرى مستكشفة منقبة باحث عن الذي لا تدويه ادراكاً عقلياً واضحاً وإن كانت تحسه احساساً يرتج له الكون كله .

ان الانتصارات الجوهريّة الرومانسية الاوربية لا تزال خفاقة الاعلام الاعلام منصوبة العمى . ففي العلوم الطبيعية والفلسفة تقوم فكرة التطور . وفي الحياة الاجتماعية ارادة التقدم ، وفي ميدان الجماليات اشرق الوعي الرومانسي اشراقته الواهجة فجلى جوهر الشعر والفن ، لا باعتبارهما زخارف وتراويق خارجية - كما كانتا - بل باعتبارهما ملكات روحية ائبله تشبك جذورها بجذور الحياة نفسها ، وتتعانق معها في المغائر الظليلة للروح الانسانية .

ان العالم الحديث في بحثه عن مزاجية بين اللانهاي والمنتاهي في الفيزيكا الكوكبية وبين الحركة والمادة في الفيزيكا ، وبين الخلود والموت في الدين وبين الغريزة او اللاوعي والكبت في علم النفس ، وبين الفردية والاشتراكية وبين الحرية والتنظيم في السياسة ، لا يحصل له من الوقوف على ارض رومانسية تستطيع ان تنمو في تربتها الاضداد متجاورة ، وتلتقي اطراف المتناقضات على حقيقة جدلية الهيسة تتخطى وتسمو على جميع الحقائق الواضحة المبتذلة للعقل الصاحي .

ابراهيم شكرو الله

القاهرة

صدر هذا الشهر عن

دار العلم للملايين بيروت

١ . اشياء صغيرة (قصص) الآنسة سميرة عزام ١٠٠

٢ . وقود للنار والنور للدكتور جورج حنا ١٠٠

٣ . المبادئ الشرعية في الحجر والنقعات والمواريث والوصية في المذهب الحنفي والتشريع اللبناني للدكتور صبحي المحصاني ٦٠٠

٤ . اغالوث العرب للاستاذ قدري حافظ طوقان ٢٠٠

تطلب من جميع المكتبات في
البلاد العربية

الاقتصاد الاتطاعي والنظم المحلية الابوية البائدة ، الى دعاة ورواد فكرة الدولة الجمالية مثل آدم مولر Adam Müller وفردريك فون جنتر Friedrich von Gentz وفون ارنيم Von Arnim وشلجل Schlegel ، الى اثنائين عالمين ابرزوا عنصر الدعوة الى الوحدة العالمية في منهج هررد الفكري ، الى وطنيين رومانسيين تنادوا بالنهوض لحرب الطغيان النابوليوني ، الى بروتستانت متدينين مثل شيعة البنية في شرق بروسيا ، الى كاثوليك عدوانيين مثل جوزيف Gorres وبادير Baader وبرنتانو Brentano ، الى تلك الجماعات التي ظهرت في آخر مراحل الرومانسية الالمانية في هيدلبرج وبرلين وفيينا وكانت تنادي - في عبارات هيكلية - بأن عملية التغير الاجتماعي قد بلغت حدها اخيراً وانها توقفت عن السير .

لذلك فن مجانبه الصواب القول بأن الرومانسية عندما تدخل الفكر السياسي تثير غائلة القوميات الجامعة وتنبذ النظم الجماعية المستبدة كالفاشية والنازية ، بما تحيط به فكرة الدولة من تمجيد الوطن من تأليه تهون في سبيل رفعتها ومجدها حياة الفرد وحرية وسعادته . فالواقع ان الرومانسية كثيراً ما عبرت عن نفسها في صور مغالية في الفردية بل الفوضوية احياناً . فقامت الجودونية الغنائية عند شيلي جنباً الى جنب مع الفوضوية المريرة لشتيرنر Stirner وباكونين Bakunin . ولم تكد الوهجة الاولى للسانت السيونية الاشتراكية تحب في فرنسا حتى قام فلوير الرومانسي يدعوا لشرعة اللاخليفة واللامسؤولية المدنية للفنان في صورة اشد مبالغته من كل ما دعا له الرومانسيون الاولون في المانيا . والواقع ان فلوير بما جمعه من خطر للذاتية وحقوق السيادة التي للعقيدة المفردة كان عامه فعالاً في تدمير مبدأ السلطة الذي كان ام دعائم نظرية التضامن الاجتماعي في اي صورة من صوره .

ولا جدال في ان اشد انواع الهجمات التي تعرضت لها الرومانسية انما جاءت نتيجة لتضخم مثل هذه العناصر الفوضوية والفردية . فان الكتاب الفرنسيين الذين لم يلبثوا ان تبنوا في استنراء الحركة الرومانسية انتصاراً للغيبيات الالمانية على الفكر الواضح المتألق الذي ظل دائماً جوهر المبقرية الفرنسية - هؤلاء الكتاب من امثال سيلير Seillier ورينو Reynaud ودعاة الاكسيون فرانسيز ناصوا الرومانسية اشد العداء وامره ورأوا فيها قوة انحلال اشبه بغزوات البرابرة . وعرضوا تاريخ الرومانسية على انه تنابع للدعوات الفوضوية واللاعقلية من ده في de Vigny وعبادته الحزينة للعزلة المستهدمة ، الى استغراق البارناسيين في كل ما هو غريب وصارخ اللون ، الى مقابرية بودلير وادجار آلن بو ، واخيراً الاختفاء الكامل للنسق المنطقي في الكتابة الفنية عند المنحايين والرمزيين . بل لقد عرضوا بالرومانسيين انفسهم وبما غلب على خاتمهم من شيوخ الانحلال والسواك المنحرف ، و اشاروا الى جيرار دي نرفال ورامبو . وقد حدثت مثل هذه الردة العنيفة على الرومانسية في اميركا في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تأثراً بجمالات النقد الفرنسي واستجابة لتزمت الطبقة الوسطى الاميركية .

على ان هذا كلام لا يمكن قبوله . فليست الرومانسية دعوة للانحلال ولا هي ما يقوله سيابير من انها فكرة الفردية المنحلة . بل هي وعي الانسان الحديث بما يعتم في جنباته من وجدان هادر بالتناقض القائم في حسه وفي عقله بين اللانهاي والمنتاهي ، بين الحركة والسكون ، وبين الخلق والاستقرار ، والحياة والموت . ومن ثم كانت هذه الكتلة المفاقة المذبذبة في صور الرومانسية الظاهرة واختلافاً من فردية فوضوية الى جماعية قطعية ومن تكلف للحشونة البدوية الى التماس ذرى الجماليات ، ومن العبادة المستذلة الى التدمير العام

قيصر و الحريرة

تهدي الى الكلمة الغالدة : «متى استعبدتم
الناس وقد ولدتم امهاتهم احاروا»

الحوية : مكانك غصت بك الا عصر
وصرت الى مثل سائر
أترجع بالزمن القهقري
فعهد الطغاة مضى وانقضى
★

قيصر : احاول ...

الحوية : ذبحي بالناجذين
سياطك رغم السنين الطوال
وتحمل في سوطها المستنار
وقد قيل قيصر ...

قيصر : ماذا أطلت
الحوية : (إذا الشعب يوماً أراد الحياة)

قيصر : هراء لعلي به الخبر
هراء .. يريد الرغيف

الحوية : خست
وفاتك ان الضريح الرهيب
وان البلاطات في شرقنا
تذكر .. تذكركم حرمة
وشعبك هذا .. امانتعي
فما لك تقذف في عنقه

قيصر : وانت

الحوية : انا النور للمدجلين
بدوني يضل فلا يتيدي
وإن كان ينكر في امسه
فإن الذين تولوا اموري
فكم شوها وجهي الابيض .. ووجهي السنا الانور
وكم لطخوا بالغازي جيني
ويشهد ربك اني انقى

وفاءك تاريخها الاحمر
تغم له النفس اذ يذكر
وهل شاقك المنطق الأزور
ونامت على ذكره الاسطر

كاذب الجؤذر القصور?
نئن لأصدائها الأعصر
انين ضحاياك .. لو تذكر!

كأني بساخرة تسخر?

هراء لعلي به الخبر

وضلت بمركبك الابحر
يشق لك اليوم او يحفر
صلاب إذا نطقت تخبر
هتكت وغدرك لا يفتر
بانك منه .. اما تفخر?
قبود الحديد وتستأثر?

انا الروح للشعب والجوهر
بدوني يشقى فلا يشعر
مكاني .. هو اليوم لا ينكر
اساءوا الي وما قدروا
وكم باسمي السمح قد زوروا
من الصبح إن لاح اوطاهر

واني رمز الشعوب واني
فإن كنت شوها فالذنب ذنب
فباسمي عاثوا فساداً وباسمي
فلولا ي .. لولا سهامي التي
ولولا شراعي وآفاقه
ولولا قبودي وانقلاها

قيصر : لماذا الرضى بي أجيبي إذن
إذا كان حقاً على عهد
فمن هؤلاء اتوا ساجدين
أتوا ساجدين اتوا خاضعين
اتوا كالعبيد .. اتوا صاغرين

الحوية : اولئك .. من هم اولئك
فها ماتهم قد لواها النفاق
أكفهموكم اتلاقت لتلقى
قيصر : ولكن .. علمت بأنهم
وانهم وجه هذي الروح
الحوية : كذلك قال الذي ساقهم
قيصر : فدينك بالروح يا مهجتي
عباب الدعاوة في حكمي
فلست عدواً كما تدعين

الحوية : كذلك قال الطغاة
قيصر : وانت

انا الروح والسر والجوهر
فإني لها الكوكب النير
نضالاً فتشدو بي الأعصر
مدتى وخنجرها يقطر
فإني جناحاه يا قيصر !!
راتب الاناسي

حمس

حين لفظه الباب الكبير أحس النار تلتفح وجهه وتضفط على عينيه ، فاسرع ينشد الظل بجانب العمارة الضخمة المواجهة للديوان . ورفع رقبته يبحث بين الرؤوس المتدافمة عن رشدي افندي قبل ان يفقد الأمل . وخيل اليه انه يراه فزعق زعقة ضاعت في اللفظ المتصاعد ثم اندفع إلى امام ، فارتطم بعشرات الاكتاف والكروش . وانتسابه ضيق ممض والتصق لسانه بسقف حلقه ، ثم القى بنظرة اخيرة على الباب الأخير ومضى في الطريق .

كان عليه ان يقطع المسافة بين لاطوغلي وشبرا مشياً على قدميه . فلم يعثر على رشدي افندي ، وكان قد وعده بان يكون ركوبه على حسابه ، أتراه هرب ؟ إنه لم يجبره ولا يستطيع ان يجبره وما كان له ان يدفع ثمن زجاجة الببسي حين قبض فرق العلاوة

منذ قريب دون ان يحسب حساب الأيام ، ومع ذلك فلو كان معه ثمنها الآن لركب وهو مطمئن ..

وابتسم في مرارة وسأل نفسه : ترى ماذا يكون لو دفعت ثمن التذكرة فينتهي كل شيء وأستريح ؟

وثار رأسه وضع صدره ولجّ في فكر صاحب هادرا ، وعندما وصل الى المحطة لاهثاً رأى عشرات الموظفين ينتظرون الترام ، وشعر بشواظ النار تلهب وجهه فوضع يده على رأسه ومسح حبات العرق باصابعه ووقف متردداً حائراً وعاد يسأل نفسه : وماذا لو ركبت واختفيت في زحام الراكبين ؟

وراقته الفكرة ، وحاول ان يذكر كم مرة ركب دون ان يدفع ثمن التذكرة . وودّ من اعماقه ان يكون الكمساري عجوزاً او سجيناً او قصير النظر لا يراه وهو معلق في الجانب الآخر بعيداً عن يده . ولكن آماله انكمشت حين اقبل الترام فوجده - لسوء حظه - لا يتمشى وخطته ، وصوّب نظره إلى الكمساري فوجده يثب كالفار هنا وهناك ، فدق قلبه وعاد الى العربة الأخرى ينظر اليها فلم يطمئن إلى نظرات المهيمن عليها ، فتراجع إلى وراء ، ولم يلبث ان شاهد عربة اخرى تقبل على المحطة في تهاقل ، وإن هي إلا لحظة واخرى حتى كان قد اختفى بين الاجساد والانفاس والعرق الكريه .

وندّت عن صدره تنهيدة مستطيلة وأحس راحة عذبة ، ولم بعد يؤلمه لكزات الراكبين ، واستدار برأسه بحدد موقع الكمساري فلم يستطع . ولكن خيل اليه انه يحادث السائق او قنع بركن من اركان الترام فوقف فيه او لعله اخذ مكان أحد الراكبين ، ومن يدري فقد يكون الآن غارقاً في سبات عميق .. أفمن الممكن ان يكون السائق نسيه في محطة سابقة؟! و... فجأة سمع صوته المبحوح : تذاكر .. تذاكر يا افندية . وغاص قلبه وانقطع حلمه الجميل ، وخشي ان هو حوّل رأسه ان يلحجه فتكون الطامة الكبرى ، وودّ من أعماقه لو ابتلعه الارض أو ذاب في الهواء أو خرّ مغشياً على نفسه أو مات في أشعة الشمس على رصيف من أرصفة الشوارع .

وانقطع الصوت والطرق على الرقعة الخشبية قليلاً ثم ..

ثم كأنما المكان ينشق عن الكمساري فيجده أمام عينيه قبل أن يفكر في إغماضها .

ومدّ يده الى جيبه يائساً واخرج آخر شلن اقترضه في آخر يوم من أيام الشهر . وعندما تسلم التذكرة ، تذكر أن عليه أن يركب من العتبة أو



من محطة باب الحديد تراماً آخر ليصل به إلى شبرا ، ومعنى ذلك ان يطير من الشلن ثلثه فماذا يبقى له ؟

ولم يستطع ان يقدر الباقي تماماً ولكنه أحسّ أن كل شيء ليس على ما يرام ، وبدت له أمراته في النافذة تنتظره كما اعتادت ان تفعل كل يوم ، ونحت قدميها بنته فاطمة ، وعلى السلم ابنه كمال .. ثلاثة أفواه إلى جانب فيه تطلب القوت . ولقد تعودت دائماً ان تأكل في هذا الوقت ، والغريب ان الصغير منها يأكل ضعف الكبير !

وابتسم وبدأ يسأل من جديد : لماذا لا أدخل البيت فأجد احدهم نائماً ، وماذا لو غشيتهم غاشية فناموا جميعاً إلى غد ؟ ولكن أهذا حل ؟

ترى كم يكفيهم طعام يومهم هذا ؟ وماذا يأكلون ؟

وعندما قرقع الترام بعد وقفة له أحس برأسه يقرقع ووجد نفسه في الميدان العريض طريداً ذليلاً . ولما استطاع ان يملك

زمام نفسه اخذ بحسب حساب الطعام بهدوء ومن جديد ، وبدأ
فقرر العدول عن الركوب مرة اخرى ، وأقسم ان يقطع
الطريق على قدميه مهما تكن الأسباب
أجل ماذا يأكلون ؟

وضرب الأخماس بالأسداس واختلط عليه الأمر ثانية ،
وعجب كيف يخطئ الناس في العدد الكبير وهو كلما صغر
كان لغزاً من ألغاز الحياة . واندفعت الافكار في رأسه
وتراكت السحب وتحرك لسانه يقول : خمسة أرغفة .. لا بل
اربعة .. ولكن ماذا لو كانت ثلاثة ؟ مستحيل اللهم إلا إذا
نام احدها ، وانا لن انام .. اربعة تكفي بالكاد فكم يبقى معي ؟
هذه مسألة حساب فأين حلها يا فاطمة ؟ ولكن هل يكفي الحبز
وحده ؟ ماذا اشتري بالباقي .. وهل يكفي ؟ والسجائر .. لعن
الله السجائر والذين يدخنونها و .. انا لا أسب احداً ...

ودار رأسه من جديد ، وشعر انه اخطأ حين فكر في
السجائر في مثل هذا الوقت ، وشرع يجتاز ثالث أزمة هذا اليوم
بشأنها . وكانت المرة الأولى حين طلب الى فاطمة ان تشتري
له السجارتين « الهولبود » فخرجت بقرش وعادت بغير شيء ..
سأحمها الله ! والمرة الثانية في المكتب حين استخلف من أجل
سيجارة واحدة عثمان الشواربي .. استخلفه بأبيه وأمه وجدوده
وجميع افراد أسرته الميامين ، والمرة الثالثة عندما ...
ولكن ماذا يأكلون ؟

وسار متعتراً يرفع إحدى يديه على عينيه ، وبالأخرى يمسح
عرقه . ولأول مرة يستشعر صداغاً يحطم رأسه ، وعند نهاية
الرصيف قابله بائع اليانصيب :

— يا صاحب النصب !

— لست انا على أي حال

— السحب اليوم ٢٠٠ جنيه

— مرة واحدة ؟

— آخر ورقة يا بيه

— وانا ايضاً في آخر شلن

— خدها يا بيه

— خذ أنت روجي وحياة والدك !

وصرخت سيارة بجانبه فوثب يعبر الى الرصيف الآخر ،
ولأمر ما اضطرب حبل النظام ، فوجد نفسه بين خمس عربات
أو ست ، وتصايح الجميع ، وعلا النفي ، ولهث مضطرباً وجلاً
وكاد يسقط بين العجلات ، وشعر بأنه تافه ضئيل ، وأنشأت

العيون تفتحه في ازدياء عجيب حتى إذا أنقذ من ورطته بدا
له انه في حاجة الى كوب ماء و ... سيجارة !

ونظر حواله ودقق النظر ولكنه لم يكن يرى شيئاً ،
وخيل اليه انه يتلاشى في الضجيج الذي يملأ الارض والسماء ،
وحرك قدميه فاستشعرهما ثقيلتين ، وتذكر ابنه حين كان
يحاول السير فلا يستطيع . إن هذا الملعون يملأ البيت صباحاً
فلا يجمله هنا بوقاد ، إنه دائماً يصبح من أجل الطعام ، وهو يأكل
كل شيء .. حتى اعقاب السجائر التي ينسى فيلقي بها الى الارض .

وبدأ يصعد الجسر في تناقل ، واندفعت من تحته قاطرة
فطواه دخانها ، ولما تبدد حاول ان يميز بين هذا الدخان ودخان
الهولبود .. فهو يحب هذا الصنف ، بعكس صديقه رشدي
اقندي .. اما عثمان فلا يدخن إلا الرفيق الرفيع ، وفي
اوائل الشهر يلذ له ان يحرق علبة « امريكاني » أو غلبتين ...

لعن الله الأمريكاني ولعن الانجليزي ولعن كل شيء .. إنه
يريد ان يعرف ماذا يأكل أو ماذا تأكل أسرته ؟ فلقد عرف
ان نصف ما معه يكفي لشراء الحبز ، فكيف يدبر الباقي
الادام والسجائر ؟ هل يستطيع ان يتنازل عن أيها ؟ مستحيل !
فهما ألزم منه هو الى حياته نفسها ! أكان من الممكن ان يكون
في الشلن أكثر من خمسة قروش ؟ لماذا لم يحملوه عشرة مثلاً أو
تسعة أو حتى ستة ؟ لو كان هذا لاستراح الآن .. ولكن هل
كان حسني اقندي يفرضه إياه لو كان كذلك ؟

إن رأسه ثقيل وفي حاجة الى شيء .. أين بائع الدخان ؟
ليكن ما يكون ، فهو يريد ان يفكر في هدوء ، ولا بأس إذا
ضحي بالتعريف المكسور في سبيل دخينة عربية .. فهو عربي ،
ووقف يشعلها من القنديل الصغير فحانت منه لفحة الى دكان
الجزار ، وتأمر عليه خياله ، وصوت له الوهم « طبلية » تنوء
بصينية البطاطس والضلع المحمر .. كلا فهو يحب مشويماً ،
ولكن لا ضير إذا جاءه محمراً ، أما لو كان مسلوفاً فلن يطيب
له إلا في العيد وبجانبه الشوربة الدافئة والثريد ..
يا لله !!

وانغمض عينيه برهة ، وعندما استطاع ان يفتحها وجد
عيني الجزار تحدقان فيه فأسرع يبتعد عنه وطرده من رأسه
فكرة الثريد والضلع المشوي . ولكن هل يمنعه احد من ان
يفكر ؟ ولماذا لا يجد الحرج حين تصل الى خياشيمه رائحة الطعمية ؟
أفيشتريها فيستريح ؟

إن زوجته ستصرخ فيه إن حملها اليها بعد حادثة امس ،

وستطالبه بالفجل والجرجير والبطيخة أو الشمامسة أو على الأقل برطلي خبار !!

أهكذا يعز عليه ان يشتري أي شيء ؟ لماذا تزوج في هذه الايام والدنيا كرب والغلاء غول رهيب .. لقد قيل له انه سيستريح فلم ينعم براحة قط .. حتى في ليلة زفافه غاظته امرأته حين ابت ان تمسك بأصابعه بعد ان مد إليها يده ، ربما كانت تكرهه .. فهل تحبه الآن ؟

لولا انها ام لولديه لتغير موقفه منها .. فهي ملعونة يشهد الله : ولا تحاول مرة واحدة ان تشكره ، حتى حين تكون راضية لا تنسى ان تسخر منه ، والغريب انها ليست كما تظن .. إنه يخشى ان تشب بنته فاطمة مثلها ؛ فالدلائل كلها تنطق بانها صائرة الى ان تكون صنواً لها !! أما كمال فسيجعل منه رجلاً .. رجلاً بمعنى الكلمة ، وسيعلمه وسيدفع به الى الجامعة ، وسيفعل له كل شيء ليكسب كثيراً ، وسينصحه بألا يدخن ، كما سيحرص على ألا يكون مثل اخته ، هذا الولد لطيف .. ولكن عيبه الوحيد صراخه و .. نهمة .. إنه يحب الأكل كثيراً .. وهو كذلك .. وفي الحق من يكرهه ؟

مرة اخرى .. ماذا يأكلون ؟

أسفل يبحث بغير هدى ؟

ماذا لو ترك كل شيء حتى يعود الى منزله ؟ ان احداً لا

يجوع حتى كلاب الأرض !!

وطواه الشارع الكبير في زحامه ، ولم يحاول إلا ان يتطلع الى دكاكين البقالة ومحلات الأكل . وبدا امامه شبح امرأته وهي تنتظره في الشباك وتحت قدميه فاطمة بينا يقف ابنه كمال على السلم ليقطع عليه الطريق . وتنهّد في حسرة .. فقد كان من الممكن ان يبقى معه شيء لو لم يكن عنده هذان الابنان ، إلا ان زوجه تريد العيال ليملاؤا عليها الدار ، ونسيت دائماً - لعنة الله عليها - ان الاولاد تتناسب مع ميزانية الأب تناسباً عكسياً ، ومع ذلك .. ألم يكن يجدر بها ان تنتظر بعض الوقت ؟ ان الساعة توشك ان تفارق الثالثة فكيف زوجه الآن ؟ أتواها لا تزال وراء الشيش ؟

وابتسم في بلاهة .. انها لا بد تمني نفسها بطعام وفير . ليس من اللازم ان يكون دسماً ، وإنما يجب ان يكون مما يفتح الشهية ؛ ولو كان الامر بيده لأثر ما يصد النفس ويغمرها فيستطيع ان يوفر شيئاً ...

والمدحش بعد ذلك ان تعتب عليه دخوله الدار بلا شيء ..

يد وراه ويد امامه ! حقاً كلٌّ ورزقه ؛ ولكن هل ضمن هذا الرزق كما يضمنه هذا القط الذي يتمسح بدكان ذلك الحاني ؟ وهذا الكلب الذي يتربص بالعظم الدوائر ..

تباً لرائحة الشواء !

لماذا لا يقتحم الدكان فيأكل كل ويأكل ويأكل حتى ينفجر كرشه فيموت ويستريح ؟

شيء واحد يمنعه عن ذلك .. ليس الشرف على أي حال ولا الخوف ، وإنما أسرته ، إذن فهو مجبها ؟ ومن قال غير ذلك ؟ ان الشيء الذي يحز في نفسه ان احداً منها لا يرثي له والجميع فيها يرهقونه بالطلبات .. دائماً هات هات .. كان من المستطاع ان يأتي لهم بكل شيء لو كان الله وسع عليه قليلاً .. فماذا يفعل ؟ ان الطلبات لا تقطع والتمن لا يفي يرتفع حتى ارهقه الارتفاع .. يا لهذا الكلب اندي يقتحم دكان الجزار في جراءة . إن صاحب الدكان لا يلمحه ولا يتطلع إليه . إنه يهوي على الكتلة الحمراء بعنف .. من صاحب النصيب فيها ؟ لن يكون هو على أي حال ! ولكن هذا الكلب .. رباه !! ما اوقعه !! لقد اختطف مأسورة وهرب .. إنها كبيرة عامرة .. هل يستطيع ان يجري وراه فينتزعها منه ؟ إنه لا يريد ان يردّها لصاحبه ...

وضحك ..

ضحك في عمق هذه المرة .. فلقد غاب عنه شيء هام ، وشكراً للكلب اللص .. فقد فتح امامه سبيل الحياة .. إلى قبل العشاء على اقل تقدير ، ولن يشقى الى هذه الفترة ، وسياكل .. سياكل ثريداً رغم انف الجميع ، وسيشبع اولاده ، وسيمتليء هو ، وسترضى زوجته وإن كانت ستقابه بالسخرية والغمزات .

وأصلح من رباط عنقه وشدّ قامته واندفع إلى دكان الجزار وتنحج مرة او مرتين ، ثم رفع صوته حتى لا يضطر إلى إعادة ما يقول ..

- السلام عليكم !

- عليكم السلام .. طلبات البية ؟

- لا شيء .. وإنما والله بهذين القرشين إعطني عظمتين للكلب . وحدّق فيه الجزار ملياً فأطرق إلى الأرض ، ولم ينطق بعد ذلك بحرف حتى استقبلته زوجته بالزعيق المألوف . ولم يحاول ان يردّ عليها لأنه كان يفكر في واحدة هوليود .

احمد كمال زكي

القاهرة

من الجمعية الأدبية المصرية

مشكلات الموسيقى العربية ...

بقلم توفيق سكر

نحفظ لها في الوقت نفسه لونها المحلي؟ هذه هي مشكلات الموسيقى العربية ، على ما يبدو .

ولكي ندرس هذا الموضوع بعمق ، لا بد لنا أولاً من ان ان نبرز خصائص هذه الموسيقى وميزاتها .

حالة الموسيقى العربية الراهنة

من المعروف ان لكل موسيقى ثلاثة عناصر رئيسية :

١ - الايقاع (Rythme) الذي يولد من تتابع اصوات مختلفة الديمومة .

٢ - النغم (Mélodie) الذي يولد من تتابع اصوات مختلفة الطبقات (Hauteur) .

٣ - التوافق (Harmonie) الذي يولد من تتابع اصوات عديدة متميزة مع انها تصدر في وقت واحد .

فالعنصران الاولان لا يمكن للموسيقى الاستغناء عنها . والحقيقة ان الايقاع وحده ، كهذا الايقاع الذي يميز رقصة شعبية عن الاخرى (الرقصة البولونية ، او الصقلية ..) لا يمكن ان يؤلف موسيقى ما ؛ واما النغم ، اي نغم ، فلا بد ان يحتوي إيقاعاً .

اذن ، فإن النغم والايقاع هما اساس كل موسيقى . واما التوافق ، فعلى الرغم من انه ليس اساسياً او امراً لازماً ، إلا انه بشكل عاملاً ذا قيمة كبرى في الموسيقى . وكذلك فإن

التوافق هو الذي يسمح للانتقال « Modulation » ان يحدث (الانتقال هو المرور من سلم الى آخر) . والانتقال ذو أهمية كبرى ، فإنه يعمل في الموسيقى ما يعمل اللون في الرسم ، وهو يمنحها انطباعات نسبية ، غامضة في كثير أو قليل . إن التوافق هو الذي

لقد وعى العالم العربي شخصيته في هذه الآونة . وإن علاقته مع الغرب قد امنت ميوائه الاقتصادي والثقافي والفني . ولا شك في ان ثمة ثورة عظيمة تقوم اليوم في مختلف مبادئه . وقد اصبحت الموسيقى بشكل خاص - بفضل محطات البث - لا يستغني عنه جمهور آخذ بالازدياد المطرد . ولقد تحقق تقدم كبير في ميدان الموسيقى هذا عندنا في بيروت ، سواء في تكاثر المدارس الموسيقية ، او في ازدياد العازفين او في تشكيل جوقه سمفونية . الخ ..

وإذا نحن نظرنا الى المستقبل ، فليس من داع لأن نكون اقل تفاؤلاً : فهناك حركة الشبيبة الموسيقية التي هي في طريق التشكل ، وهناك جمعية اصدقاء الموسيقى ، وثمة ، بعد هذا وذاك ، حركة اصلاح « الكونسرفتوار » وتنظيمها من جديد على يد مديرها السيد انيس فليحان الخ ..

وكل ما ذكرت هو حسن جداً وبلدعونا حقاً للفخر . إلا ان هذا التقدم في النواحي الموسيقية ، إنما يحد من الموسيقى الكلاسيكية الغربية . فأين من ذلك الموسيقى العربية ؟ وهل هناك تقدم حقيقي في ميدانها ؟ إنني أخشى كثيراً ان يكون الجواب بالنفي ، والاحظ آسفاً ان الموسيقى العربية هي بالأحرى مهمل . والواقع انه بمقدار ما يتدق الجهور الموسيقى الكلاسيكية يهمل الموسيقى العربية ويصدف عنها . وهكذا نرانا قد وصلنا

الى نقطة تكاد فيها الثقافة العربية تجعلنا ننكر ثقافتنا المحلية . ولن نستطيع البقاء غير مباينين بهذه الحال .

وانما لضرورة قصوى ان نهم منذ اليوم بمستقبل موسيقانا . فهل نستطيع ان نعناها تغير من التقنيّة العربية؟ والى اي حد نسمح بأن تستعمل طريقها ، وان

نشرت « الآداب » في العدد الماضي (الثالث من السنة الثانية) اجوبة نفر من الموسيقيين وعلماء الموسيقى على استفتاء حول موسيقانا العربية ودرجة تعبيرها عن الروح العربية المتوثبة وترى « الآداب » اتماماً لهذا الاستفتاء ، واستكمالاً للفائدة المتوخاة منه ، ان تقدم هنا ترجمة لحديث هام القاه بالفرنسية في « الندوة اللبنانية » بيروت ، موسيقي اخصائي هو الاستاذ توفيق سكر ، الحائز بامتياز على دبلوم كونسرفتوار باريس ، فرع التأليف . وفي هذا الحديث معالجة عميقة لمشكلات موسيقانا واقتراحات ناجعة للارتفاع بها .

دفع بالموسيقى الكلاسيكية الى أوج العظمة . ولولا هذا التوافق لما وضع باخ او بهوفن او موزار سوى هياكل باهتة . ولتر الآن ابن الموسيقى العربية من هذه العوامل الثلاثة : الإيقاع ، والنغم ، والتوافق ؛ وأياً منها هو الذي يميز الموسيقى العربية عن غيرها .

فاذا نظرنا الى الإيقاع ، رأينا انه يميز شخصية موسيقانا وبين خصائصها آراء الموسيقى الغربية في عصرها الكلاسيكي : إن الإيقاعات جميعها كانت مبنية في الموسيقى الكلاسيكية سواء على الاوزان البسيطة (٢ و ٣ و ٤ أزمنة) او على الاوزان المركبة (٦/٨ و ٩/٨ و ١٢/٨) . إلا ان جميع الأزمنة كانت متساوية في كل وزن منها . اما في موسيقانا العربية ، فالأمر على العكس إذ بالإضافة الى هذه الإيقاعات الكلاسيكية ، فإن كثيراً منها قائم على الأوزان ٥/٤ ، ٧/٤ ، ١٠/٤ الخ ... حيث يوجد في داخل وزن واحد من الأوزان عدة أزمنة مختلفة معاً ؛ مثلاً زمن ثنائي وزمن ثلاثي . ولعل ذلك يعود الى الاوزان المركبة في الشعر العربي . ولكن هذه الإيقاعات الفريدة تضيف بكل تأكيد على بعض أغانينا الشعبية الفولكلورية طابعاً من الجلال . وإننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأن هذه الإيقاعات المركبة لم تدخل على الموسيقى الكلاسيكية إلا في نهاية القرن الماضي .

وإذا كان الإيقاع يشكل عنصراً رئيسياً هاماً في موسيقانا فإن النغم (Melodie) هو الذي يؤكدها ويفرد شخصيتها الى أبعد حد . وإن السلام الغربية لا تملك سوى فواصل من صوت (Ton) او نصف صوت ، وعلى العكس من ذلك فإن أساس تجزؤ الفواصل في سلامنا العربية هو ربع صوت . وهنا نريد ان نوضح ، مخالفين الاعتقاد السائد ، أن فاصلة ربع الصوت ليست موجودة في موسيقانا العربية إلا نظرياً ؛ اما في الواقع فلا يوجد سوى فواصل متعددة من ربع الصوت وهذا يجعل قسماً من سلامنا يقوم على نصف صوت كالسلام الغربية سواء بسواء . غير اننا نملك بالإضافة الى ذلك سلام أخرى تحتوي على فواصل من ثلاثة أرباع الصوت وأخرى أيضاً تحتوي على فواصل من خمسة أرباع الصوت .

فهذه السلام هي خاصة من خواص الموسيقى العربية ، وتلونها بألوان محلية شديدة التعبير . عندنا مثلاً الحان الرصد والبيات والصبا ؛ وهذا الأخير هو أشد حزناً من غيره وله

هذه الخاصة ، وهو أنه عندما يرتفع الى طبقة أعلى ، لا يمر بالجواب الصحيح بل بالجواب الناقص . وإننا لنجد في هذه السلام بالذات أغانينا الفولكلورية التي تميز روحنا تميزاً أكيداً ، مثل ليلاً وليلاً (صبا) الميجنا (بيات) وبعض التقاسيم أيضاً كالتي وضعها سامي الشوا والتي يبرز فيها عنصر الجمال حين لا تطول أكثر مما يجب .

وإني لأذكر في هذه المناسبة المحاولات التي قام بها استاذي ميسيان ، بروفيسور علم الجمال في « الكونسرفتوار الوطني » في باريس . ولقد نعتوه بالثوري عندما استخدم إيقاعات مركبة و سلام من ربع صوت . وثارت حوله معركة عامة في الصحف والأندية ، وسميت محاولته هذه بـ « مشكلة ميسيان » . أفلا يجدر بنا ان نتأمل هذه الواقعة وهي ان هذه العناصر الموجودة في موسيقانا بصورة طبيعية منذ اجيال ، لا تلبث ان يوصف استعمالها او محاولة إدخالها الى الموسيقى الغربية بالمحاولة الثورية ، على الرغم من ان هذه الموسيقى قد سبقتنا بمراحل عديدة ؟

وإذا بحثنا عن التوافق في موسيقانا العربية نجد انه ميدان لم نستغله بعد .. وهذا العنصر ، عنصر التوافق الذي يضيف على الموسيقى الغربية كل غناها ، لا وجود له في موسيقانا . إن جميع الآلات الموسيقية التي يتألف منها النخت العربي تعزف نغماً واحداً في آن واحد . بينما نرى الجوقة الغربية تعزف اربعة انغام متباينة على الأقل معاً .

إذن نستطيع ان تلخص ميزات موسيقانا الرئيسية في هذه النقاط الثلاث : إيقاعات مركبة ، سلام من ربع صوت ، وعزف نغم واحد (monophonic) .

★

علينا الآن ، بعد ان بينا ميزات موسيقانا الرئيسية أن نحاول تبين عيوبها ونقائصها :

١ - إن أول عيب نلاحظه في الموسيقى العربية ، وهو العيب الأهم ، هو فقدان التوافق . وهذا يدفع بالناس الذين اعتادوا الموسيقى الكلاسيكية العديدة الاصوات ، ان يلاحظوا فقر موسيقانا ذات النغم الواحد عند سماعهم لها .

٢ - يتفرع عن ذلك ان فقدان التوافق يحول بين موسيقانا وبين تطورها المبدع ، وبالتالي يمنع كل تأليف قويم . وما إن تتجاوز المقطوعة دقيقتين او ثلاثاً حتى تصبح مملة لأن التوازن ينقصها ، ما دام الانتقال يستحيل من غير التوافق .

٣ - ليس في الموسيقى العربية قالب معين ؛ ولا نكاد نجد فيها أكثر من البشرف أو السماعي الذين يقربان من «الروندو» الغربي .

٤ - ونلاحظ أيضاً أن نوعية الألحان غالباً ما تكون رديئة ، بدلاً من أن تكون معتنى بها اعتناءً كلياً ، ما دام التوافق ينقصها . وهذا يتأتى بلا شك من أن الموسيقيين كانوا يضحون - مصييين أو مخطئين - بالموسيقى على حساب الالوان الشعرية الجميلة . وكلنا يعرف صعوبة علم العروض ، الذي يرجع الى تعقيد البيت العربي .

٥ - ليست السلام العربية محدّدة . بل تختلف وتباين من بلد الى بلد وعند موسيقي وآخر . ولم «نوّط» الموسيقى العربية إلا حديثاً . وهذا ما سبب ضياع التأليف الموسيقية القديمة بالرغم من أن تاريخنا - على ما يبدو - لم يخل من موسيقيين لامعين . وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نحي الألب أشقر الذي كان أول من «نوّط» الطقوس الدينية المارونية .

٦ - ليس الموسيقى العربية قواعد واضحة . ولقد عانيت شخصياً كثيراً من المشقة إذ درستها : كان عليّ أن اطرح المشكلة نفسها على كثير من الموسيقيين حتى استطيع أن اخلص الى القاعده . وإنه لينقصها فوق هذا وذاك الأساتذة القديرون . وكل هذا يفسر صعوبة تعليمها ويجعلها تتعثر في سيرها البطيء . ويجول بين العازفين وبين الأداء الصحيح والتقنية .

ولا بدّ لنا الآن أن ننقل الى القسم الحيوي من بحثنا فنستقصي أسباب أحيائها وبعثها .

بينت في صدر حديثي أن العيب الكبير في موسيقانا هو افتقارها الى التوافق . فلندرس إذن بعمق هذه المشكلة ولنمر سريعاً ببقية العيوب .

ويخطر في بالنا سؤال : ألم تجر أبداً محاولات لادخال التوافق على فننا الموسيقي ؟

إن المحاولات الاولى المعروفة في هذا المجال تعود الى عام ٨٢٠م ، عندها كان اسحق الموصلي يغرب على اوتار عوده الأربعة في آن واحد . وفي هذه الحقبة بالذات بلغت موسيقانا شأواً بعيد وأضحت متفوقة على الموسيقى الغربية المعاصرة لها . ولكن الانحطاط ما لبث أن خيم ، ولم يتابع الموسيقيون محاولات الموصلي ، وهكذا حدث الانقطاع منذ ذلك الحين بين الفن العربي والغربي . فرأينا الموسيقى الغربية تتطور وتصبح متعددة الانغام فتبدع الآثار الكلاسيكية الكبرى ، بينما نرى موسيقانا تراوح في مكانها وتبقى في صمد البداية . أما محاولات ادخال التوافق على موسيقانا فلم تر النور إلا في

السنوات الاخيرة .

وكان أول من عمد إلى ذلك الاستاذان عبد الوهاب وفريد الأطرش اللذان حاولا جعلها متعددة الاصوات . غير أن موسيقاهما لم تستوح في محاولاتها هذه إلا «الجاز» وبقيت بعيدة كل البعد عن الموسيقى الغربية العظيمة .

أما عندنا في لبنان فكان المرحوم ودبيع صبرا أول من حاول وضع موسيقى جديّة . ولكنه مع الاسف لم يكرس من وقته إلا جزءاً بسيطاً لانه وهب نفسه بكاملها الى اكتشاف مقاييس سلام جديدة ، علما تساو كافة السلام ، الغربية منها الشرقية .

وحاول اخيراً تلميذاي الاخوان رحباني استعمال ربع الصوت في التوافق العربي ، ولا بد من ان نشجعها على المضي في ذلك .

واستخدم مؤخراً في فرنسا الاستاذان ميسيان وميشنغرادسكي ارباع الاصوات في التوافق . ولقد اكتشفا في الحقيقة اشياء جد ثمينة . ولكنها اوجدت توافقاً مصطنعاً بعض الشيء ، لانها استخدمت سلام مصطنعة . ولكن لو حاول عربي أن يوافق سلامنا الطبيعية لكان له حظ اوفر في ان ينتهي الى نتيجة حسنة . ومهما تكن هذه المحاولات جريئة ، فان لها جميعها صفة تلازمها ابداً ، وهي انها محاولات متفاوتة ، أي أن محاولات ادخال التوافق هذه ، ما هي إلا جزئية ومعزولة .

ومن اجل القيام بتجارب في التوافق لا بد لنا من آلة موسيقية ذات مجموعة من الملامس (Clavier) كالارغن واليانو ، لأنها الوحيدة التي تتيح لنا ان نعرف اصواتاً عديدة في وقت واحد . وهذه الآلة التي يجب ان تصنع خصيصاً للموسيقى العربية ، يجب ان تحتوي على ٢٤ ربع صوت بين كل قرار وجواب ، وبالتالي على (نوطة) مضاعفة بخلاف الآلات العادية . ولقد اتيح لي في باريس ان اتفحص اليانو الذي أشرف على صنعه الاستاذ ميشنغرادسكي ، المؤلف من مجموعتين متماثلتين مركبتين الواحدة قبالة الاخرى واورثهما منظمة بفارق ربع صوت . انه يسمح بكل الانتقالات المختلفة وتلاحين عديدة ، وهذا هو المثل الاعلى الذي تشهده تجارب التوافق . إلا أن هذا اليانو مع الاسف ، بالغ التعقيد اذا ما حاول الانسان ان يعزف عليه .

وفي بيروت صنع الاستاذ عبدالله شاهين آلة موسيقية هامة تساعد على تغيير اربيع (نوطات) من ربع الصوت بواسطة مدوس وهكذا تصبح في متناولنا عدة سلام عربية مؤلفة من ٣/٤ الصوت . وان من السهل العزف عليه ، إلا ان سيئته الكبرى هي في انه لا يتيح سوى توافق محدود .

اما انا فقد استخدمت في محاولاتي الشخصية بيانو عادياً غيرت بعض اوتاره بربع صوت . غير ان هذا كان من اسوأ المحاولات ولكن كان لا بد لي من البدء بالوسائل التي هي في متناول يدي .

ومن اجل ان ندفع بالتجارب الى ابعد من ذلك ، لا بد لنا من آلة اكمل واتم : يجب ان تجمع عدة محسنات ومزايا تجعل منها آلة خصبة وعملية عليها

ان تؤمن تجارب التوافق والانتقال. وان يكون من السهل ان يعزف عليها. وبانتظار ذلك لا شيء يمنعنا من الناحية العملية ان نكتب الموسيقى التي تعزف على الآلات الوترية ومنها فئة الكنتجات Quatuor . وعلى الذين يريدون تنفيذ هذا الاقتراح ، ان يكونوا قد الفوا السلام العربية :

وبعد ان استعرضنا آلات العمل ، فلندرس إمكان إدخال التوافق على الموسيقى العربية . ولكن قبل ان نعلم الى ذلك علينا ان ندرس مختلف الطرائق التي أتاحتها لنا التقنية الغربية. ان التوافق الكلاسيكي يستند الى اثتلاف الفاصلة الثلاثية اي accords المؤلفة من عدة ثالثات وتنزيدها . وحتى لو اننا لم نستعمل اثتلاف الثالث الاكبر والاصغر عند كل (نوبة) من السلم الموسيقي ، فإننا نستطيع ان نبني اثتلافاً ما . وبما ان كل اثتلاف يحوي ثلاثة اصوات مختلفة ، فان كل (نوبة) من السلم يمكن ان تتلقى ثلاثة اثتلافات مختلفة .

إن نوبة واحدة يمكن ان تعطي اثتلافات لا متناهية ، اذا عزفت حسب الاثتلافات ، ذات الثلاثة الأصوات مع ألوان التوافق مثل النوطات «العربية عن الاكور» ، والمتأخرة والمتقدمة. إن التوافق يصبح اشد غنى و ثراء ، ما استخدم العازف اثتلافات مختلفة ، في نغم من الأنغام . وإذا اردنا الحصول على توافق امتع واجمل يمكن لنا ان نضع تحت نوبة من سلم ما ، اثتلافاً يحتوي مثلاً على نوبة واحدة او عدة نوطات غير منتبئية الى هذا السلم : وهذا ما يشكل انتقالاً سريع التلاشي . لقد اكتفى الكلاسيكيون بأن يستعملوا هذه النوطات الغربية من من سلام قريبة . اما المحدثون فقد دفعوا بإقدامهم الى ابعاد من ذلك حيث استعاروا نوطات من السلام البعيدة جداً .

هذه هي إذن طرائق التوافق الكلاسيكي المختلفة ؛ فكيف يمكن لنا ان نطبقها على الموسيقى العربية ؟ هنا يجدر بنا ان نفرق بين السلام العربية ذات ربع الصوت ، والسلام التي لا تحتوي على ذلك إطلاقاً .

اما فيما يتعلق بالسلام القائمة على نصف الصوت فانه يسهل على الموسيقي البارع ان يدخل عليها تعدد الأصوات : إنه لا يحتاج إلا الى تطبيق قواعد التوافق الغربي بالذات . وليس في ذلك اية صعوبة . واستطيع ان أضرب على ذلك مثلاً : « العجم » الذي يعادل الطبقة الكبرى (majeur) في الموسيقى الغربية ؛ « النهوند » الذي يوازي الطبقة الصغرى المنحدرة (mineur) ؛ « الحجاز كار » وليس له ما يعادله عند الغربيين ، وهو يشكل ميزة رئيسية في موسيقانا بتواتر الزائدين .

وأني اتادي هنا بثلاثة دساتير لمحت موسيقي :

- ١ - تسلسل اثتلاف الدرجة الثانية والاولى .
- ٢ - « » « » السابعة والاولى .
- ٣ - « » « » الخامسة والاولى .

اما فيما يتعلق بالسلام التي تحتوي على أبعاد من $\frac{3}{4}$ و $\frac{5}{4}$ الصوت ، فاننا لا نستطيع مبدئياً ان نطبق عليها الاسلوب الغربي . لانه اذا ما طبقنا على ربع الصوت هذا الاسلوب ، فانه ينتج لنا اثتلافات جديدة ، تارة تكون جلية وتارة تحدث تشاؤاً ووقراً في الاذن . وليس مثل التجربة في هذه الحال يمكن ان تدلنا على الطريق الواجب سلوكها .

واذا ما فحصنا اسطر الاثتلافات بين الاثتلافات القائمة على ثلاثة اصوات ، نجد في الحقيقة عند الكلاسيكيين الاثتلافات الكبرى والصغرى : ١ - امكان ايجاد اثتلاف جديد قائم على الفاصلة الثلاثية المحايدة التي هي ليست طبقة عظمى او صغرى ، ولكنها بين بين . ولقد دلتني تجاربي الخاصة ان الاحظ ان هذا الاثتلاف يلائم ملاءمة تامة الاذن الشرقية ، فعلياً اذن باستعماله واني لأسويه الاثتلاف التام الوسط .

٢ - لدينا اثتلافات ذات أبعاد زائدة او ناقصة عن $\frac{1}{4}$ الصوت في الخامسة وانها لا اثتلافات قبيحة .

وبعد ان تكلمنا عن هذين المبدأين ، لننظر الى تطبيقها على بعض سلامنا الموسيقية :

ففي سلم « الرصد » المبني على نوبة « الدو » ، فان « المي » و « السى » هما ناقصتان بربع صوت : اكثر من المي والسى الطبيعيين . ونجد هكذا ، الاثتلاف الوسط قائماً على (دو ، مي ، صول) وهو جميل التوافق كاذكرت . إلا ان الاثتلاف القائم على « لا » لا يمكن استعماله لان خامسته منخفضة جداً . نستطيع ان نقول إذن ، انه من اجل ادخال التوافق على نغم مكتوب في هذا السلم ، يمكننا ان نعالجها كما لو انه مكتوب في السلم الاكبر المعادل له (اي ان يكون « التوثيك » نفسه) . ويشذ عن ذلك استعمال اثتلاف الدرجة السادسة

كذلك ففي سلام البيات والصبا لا يمكننا استعمال اثتلاف النوبة الخامسة او المبطرة لأنه يحوي على الخامسة الناقصة جداً . إذن ففي سبيل توافق الموسيقى القائمة على هذين السلمين ، يجب الا نعالجها كما نعالج السلم الاصغر المعادل له ولكن كالسلم المودال Modale المقابل . بمعنى ان صيغة المخطط لا يمكن ان تكون تسلسل الخامسة الى اولى ، بل السابعة الى اولى .

وكما نلاحظ ، فان استعمال هذه الاثتلافات الجديدة ، بسيط جداً . ونستطيع ان نستنتج من ذلك امكان استخدام بقية الاثتلافات القائمة على اكثر من ثلاثة اصوات بسهولة كبيرة .

وهكذا وصلنا الى هذا الاسلوب الجديد في توافق السلام القائمة على $\frac{3}{4}$ و $\frac{5}{4}$ الصوت . ولكننا لم نواجه في بحثنا سوى التوافق بالمعنى المفهوم للكلمة . ولكن ما الذي نحصل عليه في اسلوب « كونترپوان » Contrepoint ان التوافق في الكونترپوان يهدف الى مزج الحان مختلفة ومتباينة لا الى تراكب اثتلافات . ومن البديهي اننا نستطيع استعمال الكونترپوان عند ما يركز على الاثتلافات المدروسة سابقاً ، واذهب الى القول بأنه حتى اثتلاف الخامسة ممكن الاستعمال هنا ؛ ان تلاقي النوطات ، الذي يبدو قاسياً من وجهة نظر التوافق المحض ، يجوز يسر اكثر في اسلوب الكونترپوان . ويمكنني ان اضرب لكم مثلاً جميع آثار باخ .

ويمكن القول ، انه كما يحدث في « الموسيقى » الكلاسيكية ، يمكن

ان نركب على فكرة عربية :

١ - فكرة او عدة افكار اخرى مستوحاة منها او تختلف عنها تماماً .
٢ - فكرة الاتباع، اي ترديد الفكرة نفسها في قسم آخر من المقطوعة مع فارق زمني .

٣ - فكرة بنغمة اخرى ؛ وهذا ما يؤلف توافق تعدد الالخان الخ... الخ ... بشرط ان نغترم في كل ذلك قواعد التوافق التي عدناها سالفاً .
وبعد ان بحثنا بامعان طرائق توافق موسيقانا جميعها ، لا بد من طرح سؤال هام : ألا تفقد هذه الموسيقى التي ادخلنا عليها التوافق ميزتها الشرقية ؟ وفي الحق ، ان هذه المسألة دقيقة وتستحق بحثاً عميقاً .

لا ارى باديء ذي بدء ، سبباً لفقدان الموسيقى العربية ميزتها المحلية إذا ما ادخلنا عليها تعدد الاصوات ، إذ ان الموسيقى العربية تمتاز بإيقاعات مركبة وسلام قائمة على ١/٢ صوت ونغمها الواحد . واني على يقين بان ضياع ميزة النغم الواحد التي هي ، آخر الامر ، عنصر من عناصر فقرها ، لا تؤثر في لون موسيقانا المحلي إلا قليلاً . ان الانسان الفقير الذي يصبح غنيا ، لا يفقد شخصيته . وعلى العكس من ذلك ، فان الثراء يتيح لكثير من مواهبه التي احتجزها الفقر ان تنطلق ، وعند ذلك فقط نستطيع ان نعرف شخصية هذا الرجل الحقيقية . وإن تعدد الاصوات يتيح على ما نعتقد - بالطريقة نفسها - لموسيقانا ان تؤكد بعض مميزات التي لا تزال الآن في حالة كامنة .
ولكن ، لنطرح جانباً النظريات ، ولندرس المسألة بشكل عملي . ماذا سيكون رد الفعل عند الجمهور ؟

كثير من العرب الذين اعتادوا سماع الموسيقى الشرقية ذات الصوت الواحد سينعتون هذه الموسيقى الجديدة بالعربية . لان كل ما ينتج عن تعدد الاصوات إنما نحسبه آذانهم غربياً . إلا انهم يتجه الى اولئك المؤلفين بالموسيقى الكلاسيكية العظيمة ، اولئك الذين رهدف ذوقهم بممارسة سماع تعدد الاصوات طويلاً ، كيف يستقبلون الموسيقى العربية التي ادخل عليها التوافق ؟ هذا يعود في قسم كبير ، الى الطريقة التي سيأخذ الموسيقيار بها نفسه في سبيل ابداع هذا الفن الجديد .

وهنا يظهر مجال اللغة العربية في تسهيل هذه المهمة ، إذ انه حتى الموسيقى الراقصة العربية يمكن نجاحها عندما تغنى باللغة العربية ؛ وكذلك فان الآلات الموسيقية العربية ، مثل العود والناي والقانون الخ ... تسهل العمل كثيراً .

ولكن في سبيل إيجاد نقطة انطلاق جيدة ، ومن اجل ان نحفظ لموسيقانا بطابعها المحلي ، فان علينا كما يظهر ان نستلهم

الموسيقى الشعبية (الفولكلور) ؛ ويمكن ان نقول ايضاً بان نبدأ بادخال التوافق على الاغاني الشعبية فقط . وإن هذه الطريقة لتكفل للاذن العربية ان تعناد شيئاً فشيئاً ، التوافق في موسيقى عربية محضة ؛ وهكذا نستطيع ان نضع بعد ذلك مباشرة ، موسيقى عربية عظيمة متعددة الأصوات . وللوصول الى هذا الهدف ، ما هي الطريقة المثلى التي يجب اتباعها في سبيل الاحتفاظ بطابع موسيقانا المحلي ؟ أيجب علينا ان نستعمل توافقا غنياً أم فقيراً ، كلاسيكياً أم حديثاً ، صوت تونال Tonal أم بوليتونال Polytonal ؟ أعلينا ان نفضل اسلوب الكونتربون على اسلوب التوافق ؟ وفي هذه الحالة الى اي حد يمكن ان نعتمد التقليد ؟

إنني اعتقد الآن ، ان علينا محاولة كافة هذه الطرائق ، وان ندع للمستقبل تعهد الحكم عليها . وأياً ما كان ، فاننا نبلغ هدفنا عندما نصنع مستمع واحد الى هذه الموسيقى الجديدة ذات الاصوات المتعددة ، فيصفها بالموسيقى العربية . وما دمنا ادخلنا تعدد الاصوات على موسيقانا ، لا بد لنا من ان نخطط تصميماً للعمل في المستقبل : وهذا التصميم مهم للموسيقيين والحكومات العربية وجمهور المستمعين .

للمؤلفين

١ - استخدموا بصورة واسعة قواعد التوافق الغربي الموافقة لموسيقانا .

٢ - يجب ألا تحول القوالب الموسيقية - والتي ليست هي ملحة - دون إتمام عملكم . واستعملوا عند اللزوم القوالب الغربية : المتتاليات والصوتات الخ ...

٣ - استعملوا الآلات الشرقية .

للآلات

علينا ان نحصل لآلاتنا على تقنية (Technique) مماثلة للتقنية الغربية .

لأصحاب النظريات

اجمعوا موسيقانا وحاولوا أن تثبتوا سلامها .

للحكومات العربية

١ - على الحكومات أن تدعم الفروع العربية في معاهد الكونسرفتوار وتقويها وتجعل الدروس فيها علمية عقلانية ، وأن لا تقيم سداً منيعاً بين تعليم الفرع العربي والشرقي .

٢ - الاهتمام بصنع بيانو عربي ، لا مندوحة عنه في تجاربنا المقبلة .

ورعيت لبي

« قبلت على لسان احد الفدائين... وهي مهداة »

اني ادراج الشدهاء في معارك القتال ... »

ودعته ألا أعود فبكى .. وقيدني الجمود
وتخضلت وجناته وانهار في عزت شديد
فمددت كفي هاتفاً : أبني .. فرد : كفى وعود
كافح .. وعد إن كنت في الأحياء .. يا ولدي الوحيد
فبسمت والألم الكبير ردد : لا .. لن يعود
ومشيت أقتلع الخطي والدرب غيات يمد
متلفتاً في القرية السجواء .. في وطني القريد
متلمساً آفاق احلامي وملماي الرغيد
وملاعب الطفل الذي كانت له الأيام عيد
وشجيرة النخل التي عودتها غف الصعود
والبيدر المحبوب .. والجيز .. والبوص المديد
والترعة السراء .. والقمر المهموم والعمود

★

هذا انا عند القتال وفي يدي امل الخلود
هذا انا والمدفع الرشاش .. والحد المبيد
ومهجتي ثورات بر كان على الطاغى عبيد
اقسمت لن احياء وفي كفي يرتعش الحديد
اقسمت لن احياء وفي جنبي منتفض الرعود

الطير في الآفاق تمر ح .. والبرايا في القيود ؟!
وبأرض اجدادي غريب دنس التوب العتيد
ومضى يذل جباهنا فأبت لسطوته السجود
الآدمية لن تهاث ولن تذلو يا اسود
هبوا فقد سطع النهار .. وهدموا السجن المشيد

★

هذا انا عند القتال وفي يدي امل الخلود
هذا انا والمدفع الرشاش والحد المبيد
وابني هنالك في الحقول النائبات من « الصعيد »
يحنو على برسيمه وبقلبه امل وليد
متجمعاً في جلسة هي سعده يوم الحصيد
يستنبت الارض الشحيحة بالجهود .. وبالجهود
ليعود في غبش المساء بخطوة التعب الوئيد
وينام تحت نجومه وبقلبه نغم سعيد

★

ابني سامضي للكفاح .. مهدماً عاتي السدود
لتعيش حراً فوق ارضك .. فوق ميراث الجدود
تجني وتروع ما تشاء بكفك الحشن الصمود
اني سأبني موطني بيدي .. واهدم ما اريد
ومعاولي روح ابت ذلاً يسام به العبيد
ولأمتي اهب الحياة لأمي التكلي الودود
امي التي يغد سبكي ابنها البطل الشهيد

كمال نشأت

القاهرة

من « رابطة النهر الخالد »

للجمهور

يجب ان تحكموا على هذه التجارب الجديدة بعد ان تخلوا
رأسكم من الأفكار المسبقة وان تغضوا النظر خاصة في البدء ،
عن بعض التردد والتلمس في الظلام . لأنه في ميدان الفن لا
يمكن الوصول الى الجمال المطلق بقفزة واحدة .

بهذه الوسائل البسيطة والعملية ، يمكننا ان نبلغ اصلاح
موسيقانا العربية .

واذا كان يُنظر في الماضي الى موسيقى عربية متعددة
الاصوات على انها حدث غير معقول ، فلا بد ان ينتهي بها الامر
الى أن يراها الناس في المستقبل كشيء طبيعي تماماً . أولم
تخضع الموسيقى الغربية الى التطور نفسه ، مع احتفاظها بلون
محلي ؟ ألا يكفيننا المثل الذي ضربته لنا الموسيقى الروسية

وكذلك الموسيقى الاسبانية ؟

لاني على يقين ، من جهتي ، انه إذا ما تبنت موسيقانا تعدد
الاصوات ، فسيفقر بها هذا التبنّي قفزة كان عليها ان تقوم بها
منذ قرون ؛ وهكذا نستطيع ان نقضي بسرعة قصوى ، الى
نخضة في هذا الفن .

إن تفتح الموسيقى المتعددة الاصوات عندنا ، وهذا ما يمكن
لآثار قوية أن تعبر عن نفسها ، يسهم بخلق مدرسة موسيقية
عربية . وتحت تأثير قانون التبادل الطبيعي ، فانه لا بد لهذه
المدرسة من أن تؤثر بدورها على الموسيقى الغربية . ويمكننا
أن نأمل - ولماذا لا نأمل ؟ - في احداث ثورة في هذه
الموسيقى ؛ ثورة قد لا تقل أهمية عن التي أحدثتها هذه الموسيقى
بالذات في موسيقانا .

توفيق سحر

تلك الازمة

هذا المقال الذي نشره في هذا الباب وصلنا منذ شهرين ، وهو غفل من اسم كاتبه . وقد رأينا انهم لم يضمنه من روح ناثرة وتفكير حي . ولا بد ان يوافقنا كاتبه باسمه بعد قراءته .

قصة طويلة . المسألة مسألة إمكانيات توجد لدى الشخص أولاً ، ثم تخلق فيما بعد . اما الشكل الذي تخلق فيه فليس سوى إطار لا قيمة جوهرية له .

إن الازمة تتحل الى ازمات ، وهذه ليست من اختصاص احد بعينه او هيئة بعينها . كلنا مسئولون لدرجة ما صغيرة او كبيرة إزاء تلك الازمات ، وبالتالي مسئولون إزاء الازمة الكبرى ، ازمة الادب كما يراد تسميتها .

هناك حقيقة بسيطة جداً ، لم تعص على الانسان الجبري ولم تردد تعقيداً على مر الأجيال ، غير انها لم تر منا الصدر الذي يستقبلها ، ولذا انزوت عنا تاركة إيانا تتلمس المستند دون جدوى . هذه الحقيقة هي انه يجب ان نناضل لنحياء ، وأن متع الحياة العميقة بجميع ما تنطوي عليه تتسلسل في حياة نضالية يقودها الفرد او الجماعة .

أية حياة نضالية تقودها في هذه المرحلة التاريخية المليئة بمستوجبات النضال ، النضال ضد العادات ، ضد التقاليد ، ضد الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، ضد الموجات السياسية ، ضد القصور الثقافي الضارب اطنا به في عالمنا العربي ؟

أية رسالة نحملها ونتوجه اليها بكياننا كاملاً ونفنى فيها ، لنجعل من حياتنا بكل دقائقها ومظاهرها شيئاً ذا معنى ؟ فننتفض حينئذ من هزالنا ويصبح ما يصدر عنا قوياً جميلاً كأنه صادر عن آلهة ؟

لقد افهمنا المسيح منذ أجيال اننا لا نستطيع ان نخدم سيدين ، فكيف تستطيع المجلة التجارية ان تخدم الادب الحي ، وكيف يستطيع الكاتب المفروض فيه ان يكون مناضلاً يكتفي بالمقومات المادية التي يكتفي بها جندي في المعركة ان ينتج آثاراً ذات قيمة ؟

لدينا ازمة او ازمات ولكن هل هي مقصورة علينا فحسب ؟ قليل من الملاحظة ونرى ان هذه الازمات عالمية وانها ترتبط

من قال إننا في ازمة ادبية ؟ . قد وافق على اننا في ازمة اقتصادية ، اخلاقية ، ثقافية ، سياسية ... الى آخر ما هنالك من الأزمات ، أما ازمة ادبية فلا .

ما هو الأدب ؟ هل هو سوى تعبير عن الحياة بجميع ما فيها من واقع وامكانيات ؟ هل الفن في الامة ، بما فيه الأدب ، سوى تعبير عن روحها بما ينطوي في تلك الروح من براعم في طريقها الى التفتح أو الى الضمور ؟ هل هو سوى الاطار الذي يضم دقائق الحلجات الحية في الامة ؟

أليس لدينا ادب يعبر عنا اصدق التعبير ؟ عن واقعنا الهزيل وامانينا الحقيرة واستكانتنا التي لا حد لها ؟ أليس لدينا ادب تشتم منه روائح الجيف التي هي نحن ، وتمثل فيه الطفولة المريضة الحامدة الحيوية التي نعيشها ؟

لم الشكوى من الازمة ؟ نريد ادباً غير هذا النوع الذي ينشر على صفحات مجلاتنا ، وتطالع علينا به كل يوم مطابعنا فليست مسألة ازمة هي ما نواجه بل مسألة شعور بالضعف ، بالعجز عن إنتاج شيء ذي قيمة . فاذا لم الاتفاق على هذا ، فمن العبث والتناقض مع الذات ان نطلب من انسان مريض القيام بأعمال العالقة . ليست هناك ازمة بل ازمات تتطلب منا حلولاً وتقانياً في هذه الحلول لان المسألة مسألة حياة أو موت .

يريد منا الاستاذ رثيف خوري ان نعالج الضعف في ادبنا باهمال المقالة والقصة القصيرة وسائر الأعمال الأدبية القصيرة وجعل الأديب يبذل جهوده في مؤلفات كاملة طويلة طمعاً في انتاج شيء ذي قيمة .

لقد مارسنا هذه التجربة في حياتنا الادبية ، وهناك عدد كبير ممن يمارس المهنة من الذين اشتغلوا في الأعمال الطويلة ولم يخرجوا شيئاً لسبب بسيط هو ان الأديب الذي يعجز عن إنتاج قصة

قصيرة ذات قيمة يعجز في الوقت نفسه عن انتاج

(*) إشارة الى مقال « نسينا عدواً للأدب » المنشور في « الآداب » (العدد العاشر من السنة الاولى) .



في الدرجة الاولى بالموجات الاقتصادية والسياسية التي جرت ضموها
شاملاً في العالم رغم الرقي الصناعي لدى بعض الامم .

لقد كان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر مراحل يقظة
بالنسبة لعدد كبير من الامم فجرت تلك المراحل القفزات
الرائعة التي سحرتنا في اوربا وامريكا، وكان من نتائجها استقطاب
القوى الانسانية لدى تلك الامم . اما الآن ، وقد مالت
الجمهير في اغلب البقاع عن الطبيعة النضالية، وطمعت في ان
تصنع السعادة عن طريق الاستقرار ، فقد كان من نتيجة ذلك
ان اصيب العالم بالفقر في النواحي الثقافية والفنية وكان القرن
العشرون هزيراً رغم ضخامة الصناعة .

لقد تنبأ نيتشه بهذا، ولم يصدق احد حين قال بأنه لن يمر وقت
قصير حتى يفسد التفكير إذا بقيت الطبيعة النضالية معطلة ولم
يكتب المفكرون بدمهم على حد تعبيره .

الازمة او الازمات عالمية ، إذن ، غير انها بالنسبة لنا
غيرها بالنسبة لامريكا مثلاً، إذ ليس لدينا الوقت الكافي لننتفض
من افقاصنا ونفكر في الامر بعد ان نتنسم الهواء الطلق . التيار
يسرع بنا حينئذ، وكل لحظة تمر تستهلك مقداراً هائلاً من امكانياتنا،
وموقف المتفرج بالنسبة لنا انتحار يتناول الفرد بالقدر الذي
يتناول الجماعة . علينا ان ندرك هذه الحقيقة وان نسلك إذا
ما أردنا ان نحل ازماتنا غير هذا السلوك .

نريد ان نحل ازمة الأدب ؟ إذن ، علينا ان نكون في
الطليعة النضالية مع اعطاء هذا التعبير شموله الكامل، فنحارب
في حقول العائلة والمجتمع والسياسة ، في جميع الحقول وحيث
نرى مجالاً للجهاد . لنعط عواطفنا القوة الكافية لتصبح سيلاً
جارفاً بدلاً من ان تكون الوائناً باهتة تلتصق فينا لصقاً . لنتعلم
الحقد والكراهة والحب، ولنر في تغذية مثل هذه العواطف سعادة
منشودة . لنحطم ولننقن في التحطيم ولنبن ولنقن في البناء .
ولنتخذ في جميع هذا الاخلاص طابعاً .

الرفاهية التي نجعلها مثالا بوجه سلوكنا على الأغلب شيء . لا
قيمة له، بل هي نوع من الموت ، وهل يمكن ان يعد حياً من
تكلفه رفاهيته كرامته ؟

العودة إلى الصحراء رمز لا بأس به للرجوع إلى طبيعتنا
الفطرية في النضال ، فنعرف في سلوكنا حينئذ اللانهاية من المتعة،
المتعة العميقة التي تكون هيكلاً ما تجود به نفس الانسان
من خيارات .

الموت ، الفقر ، النبذ الاجتماعي لم تعد سوى أشباح تخاف
تلوح لنا بها الحياة ، فنحن لا ننال رضاها إلا إذا اجتزنا تلك
التجارب كما يفعل طلاب الكنوز في الاساطير . وعلينا، نحن رواد
بجاهل الحياة ، ان نمر بتلك التجارب بالشجاعة الكافية فنهزأ
من جميع القوى . علينا ايضاً ان نكفر عن خطايانا إذا لم
نتمثل تلك المفاهيم بعد، ولو أدى هذا التكفير الى التضحية بأي
شيء عزيز علينا ، إلى التضحية بحياتنا .

إن المناقشة في مثل هذه الأمور لا تفيدنا شيئاً . فإن عقبات
هائلة تقف في سبيل فهمها . يمكن أن يفهمها التلاميذ الذين لم
يصطدموا بالواقع بعد وان يتبنى شيئاً النظريون الذين ينتظرون
من الآخرين سناً وعسلاً متخذين منها وسيلة من جملة الوسائل
التي اخترعت في هذا الزمان للتدجيل ؛ غير انها تبقى رغم
الانكار والخوف والدموع واللجوء الى سبل الانحراف
الأخلاقي والتعلق حقائق ثابتة نشعر بفراغ كبير دونها ، فراغ
يضرنا الى اللجوء الى الف وسيلة ووسيلة لتقطيع الوقت
ولتغيير طريقنا آلاف المرات كالديدان لا حاسة لها سوى اللمس .

بالنسبة للأدب، على مجلاتنا التي تريد ان تحيا ان تعرف كيف
تضحي في سبيل جمهورها وتقدم لهم ما يداوي القلق فيهم وما
ينير حياتهم فتزودهم بما لم يزودهم به بعد المجتمع ولا المنشآت
الثقافية ؛ وعلى الكتاب ألا يجربوا سوى تقديم الخمر الصافية
ويمنعوا إذا ما صعب عليهم تقديم مثل هذه الخمر . عليهم ان
يكونوا البنايين الثرة في هذا المجتمع ، لا تجار افيون يصنعون
من بضاعتهم سلاحاً قوياً يخدم الاغراض السياسية والاحتلال
الاقتصادي وسائر عوامل الهدم في المجتمع .

لقد برهنت المجتمعات العربية، رغم انها في طفولة يقظتها، ان
لديها حدساً قوياً يجعل من تقديرها العفوي لمثل هذه الأمور أمراً
حساساً . لقد تعلق يوماً ما بمجلات ثم نبذتها، وتعلقت بكتاب
ونبذته رغم الطبول التي ضربت لهم ، وتعلقت بزعماء ولفظتهم
ولا تزال ترمي الاجهزة المسخرة ضدها من جميع الانواع
بالاحتقار وتحطيمها شيئاً فشيئاً تحطياً بطيئاً .

إن هذا يدعو للتفاؤل لو كان لدينا الوقت الكافي . اما في
هذه الحالة ، حيث الزمن يسبقنا ، فإننا نحتاج في ميادين حياتنا
لجند يلهمهم الاخلاص ويندفعون في تغيير معنى الحياة لدينا
وكتابة صفحة جديدة في تاريخنا .

بحث الشهر أهل الكهف

نقد هدي مسرحية توفيق الحكيم
نظم عبدالحق فاضل

وإن هذا الحق إذا اردت ان تشيد مثل « هاملت » ..
سأجعل نقدي لأهل الكهف موضوعاً ، مجرداً من كل ما من شأنه ان
يشير الخلاف بين النقاد مما تحتكم فيه الأذواق والأهواء .. وسأتفادى من مناقشة
الآراء الفلسفية التي يكثُر من عرضها الاستاذ توفيق في هذه المسرحية ..
وسأقتصر على معالجه النواحي التي يصح فيها تطبيق مقياس للنقد ثابتة يمكن ان
يتفق عليها ذوو العقول فيما يخص تأليف المسرحيات .

الهيكـل

موضوع مسرحية « أهل الكهف » مقتبس من اسطورة
تقول انه كان في غابر الزمان ملك في مدينة طرسوس ادعى
الربوبية وحمل الناس على عبادته ، فعصم الله وزراء الملك من
هذا الكفران وألهمهم الهداية والايان . فلما علم الملك بذلك همّ
بقتلهم ففرّوا ، وقادهم راعٍ الى كهف يعرفه فناموا فيه مع
الراعي وكلبه نحواً آمن ثلاثة قرون . فلما افاقوا وعلموا انهم
رقدوا كل هذه الاحقاب الطوال قالوا ما لنا بالحياة حاجة ،
ودعوا الله ان يعيدهم الى رقدتهم فقبضهم اليه .

فالحكاية اذن دينية ، اولها معجزة وآخرها معجزة ،
وشخصها قديسون جوار الله احب اليهم من الحياة . وهي
قصة كما نرى متسقة لا تناقض فيها . قصة دينية لا مجال لمناقشتها
بالمنطق ، كان على الاستاذ الحكيم ان يأخذها كلها ، او يتركها
كلها ، او يحوّلها الى قصة دنيوية .. كلها .

فما الذي فعل ؟ انه قبل الدين اساساً للحكاية ، فجعل علة
لجؤهم الى الكهف هو فرارهم من وجه الملك لخروجهم عن
دينه ، وقبل المعجزة علة لنومهم ثلاثئة عام ، ثم عاد بعد كل هذا
فنقل القصة ، على حالها هذه ، من حوزة الدين الى مسرح الدنيا .
كان منتظراً من اولياء الله هؤلاء ، الذين عرضوا حياتهم
لخطر القتل من فرط ايمانهم وتقواهم ، والذين خرق الله من اجل
حمايتهم نظام الكون فصنع لهم تلك المعجزة الفريدة فأناهمهم

فلما سرني كتاب وأمتعني بمقدار ما سرتني وأمتعني مسرحية « أهل
الكهف » يوم قرأتها وأنا تليذ سنة ١٩٣٤ . كم مرة قرأتها ؟ خمس
مرات .. سبع مرات .. لا ادري والله .. ربما اكثر من ذلك . استهوتني
براعة الحوار وطرافته فطربت . خيل لي يوماً ان ذلك الحوار أجود شيء
من نوعه .. أجود حتى من « تاجر البندقية » و « يوليوس قيصر » ، ولم
اكن حينئذ قرأت غيرهما لشكبير ..

ولكنني بالرغم من تلك النشوة التي كانت تعمري بها براعة الحوار كنت
اسائل نفسي : لم كان مثلياً ومروئياً على هذا الضعف من الايمان بالله
والمفروض انها قديسان ؟ لم عاد أهل الكهف الى الكهف ليموتوا ؟ ما معنى :
« القلب اقوى من الزمن » .. « واشباه ذلك من اسئلة . مع هذا كنت اذا
عدت الى قراءة المسرحية جرفتي النشوة من جديد .

اني مقبل الآن على نقد « أهل الكهف » نقداً صارماً لا محاباة فيه ، فقد
زال الآن تلك الغشاوة عن عيني بعد ان قرأت ما اخرج الاستاذ توفيق
الحكيم بعد ذلك من مسرحيات وبضعاً وعشرين مسرحية ممتازة معظمها لشكبير
وبرنارد شو ، وتبدى لي فضل هذين المعلقين ..

لقد قوبلت « أهل الكهف » يوم صدورهما بمصافة من الترحاب والاعجاب ،
وما كان أخلقها بذلك في امة ليس لها تالد ، وليس لها إلا طارف متواضع
جداً ، من المسرحيات . ولكن ، أما آن اليوم وقد مضى على صدور « أهل
الكهف » عشرون عاماً شبت خلالها اطراء وحفاوة .. أما آن ان تنقد ؟

ما زال الاستاذ توفيق الحكيم مذ اخرج « أهل الكهف » متفرداً على
عرش المسرحية العربية لا يدانيه احد من المؤلفين ، وتلك مفخرة ستذكرها
له الاجيال .. بيد ان هذا التفرد جعل الاستاذ توفيقاً يتفطرس ويتأله ،
ويكثر من الحديث عن الابداع ، وعن الخلق .. حتى بات ينظر احياناً الى
مخلوقات الله وكأنهم من مخلوقاته . يتجلى هذا على الأخص في كتابه « فن
الأدب » .. وقد عقد فيه فصلاً ضافياً في « ادب المسرح » يجيل لي انه لم
يحاول فيه غير شيئين : احدهما اخافة بني آدم من الاقدام على تأليف المسرحية ،
وثانيها الاشادة ببقرية نفسه في تأليفها . لقد طفق يفتن في وصف العقبات
التي تعترضك إذا انت سؤل لك الفرور ان تقتحم الطريق ، ويجذئك عن
نفسه كيف كان يقضي الساعات الطوال حيال نص يقلب فيه « منقباً عن اسرار
تأليفه ومفاتيح تركيبه » .. ويهول عليك شأن الفن المسرحي « الذي يصمد
كالصخرة في طريق الفنان ، فما يزال به يعالجه بالصبر والكند المضني حتى يفجر
منه الماء السيليل » .

لكنه يريد ان يوهك ان يبناء هرم خوفو اسهل عليك من بناء مسرحية ،

ثلاثة قرون .. كان منتظراً منهم ... اما كان منتظراً منهم حين افاقوا لأنفسهم ان يسبحوا بمحمد ربهم ويذكروه طويلاً ؟

انهم لم يفعلوا ذلك ، وانما جعل الوزيران يجدفان في حوار بارع على الله ، ويتشاجران فيما بينهما ، حتى ضاق بهما ثالثهما الراعي . واذا بكمية الايمان التي يمتلكونها لا تبرر معجزة نومهم ثلاثة قرون ، ولا حتى قرنين اثنين .

وخرج القديسون الكفرة من الكهف وكل منهم ينشد ضالة له دنيوية . وبينما يستقبلهم ملك العصر الذي ظهروا فيه على انهم قديسون اذا برنوش يستجدي نقوداً منه يشتري بها هدية لطفله الذي يتوهم انه ما زال موجوداً ، ومثليتنا يريد ان يخلق ويتزين ليقابل حبيبة قلبه . حتى يملينا الراعي ، وهو أشد مائناً ، ذهب بفتش عن غنمه .

ولم يحظر لواحد منهم ان يدخل كنيسة او يتلو آية من الانجيل او يذكر في محنته آلام السيد المسيح ، للتأسي به على الاقل . ونجوس خلال المسرحية كلها عساك تجد لهؤلاء القديسين أثارة من قدسية فلا تجد . انهم لم يبدوا حتى عن سرورهم بانتشار دينهم الذي كادت تنفث انفسهم في سبيله ، ولم يحاولوا ان يتفهموا مدى ما أحدثه هذا الدين الجديد من صلاح في شؤون الدنيا .

الحق اني ما رأيت في قصة معروفة ، مسرحية او غير مسرحية ، تناقضاً صارخاً أشنع من هذا . يقودك الاستاذ توفيق الحكيم الى معبد للصلاة تدخله معه متوقعاً ان ترى فيه المحاريب والمصلين المتبتلين ، فاذا هو يريك في هذا الركن القديس روميو راكمياً بين يدي جوليت يطارحها الغرام ، وفي تلك الزاوية قديساً ثانياً نسي الله . من فرط اشتغال باله بطفله وخليفته فاذا ذكر الله لم يذكره الا متسخطاً مزدرياً ، وفي ذلك المحراب قديساً آخر مؤمناً حقاً يبحث عن دراهم له معدودات .

هذا التناقض لما رآه المسيح لم يطق عليه صبراً بالرغم من كل حلمه وسعة صدره . وجد اليهود قد اتخذوا من الهيكل سوقاً للتجارة ومبارة الربا ، فثار ثورته المشهورة وقلب الموائد واطاح بالنقود وهو يوجههم ان جعلوا الهيكل مغارة للصوف وهو معبد للصلاة . وبالرغم من كل حرص اليهود على المال وتطاولهم على المستضعفين لم يجروا ان يقاوموا المسيح وهو وحيد لا ناصر له ، لأنهم شعروا شعوراً عميقاً بفداحة التناقض الذي اقترفوه ، فخرسوا .

كل هذا كان الاستاذ توفيق الحكيم قادراً على اجتنابه لو أنه القى على نومة ابطاله المديدة ستاراً ولو رقيقاً من التأويل العلمي ، إذن اقلنا انه لم يقصد من اقتباس الاسطورة إلا استخدام مبادئها الخام ليصنع منها صنيعاً . والواقع ان المؤلف

حاول التأويل فنوه على لسان احدهم ان الله إنما انامهم كرامة لايمان الراعي يملينا . ولكن هذا تأويل لا يستقيم مع منطق الدنيا ولا معجزات الدين ، لأن الوزيرين هما اللذان كانا هاربين يطلبان الحماية لافتتاحتها بايمانها بالدين الجديد على حين كان الراعي آمناً على نفسه لم يطّلع واش على كنه عقيدته ، فلا داعي لاتخاذ هذا المؤمن التقى دريئة لوقاية كافرين بمعجزة لم يظفر بها اولو العزم من الانبياء . كذلك اكتشف يملينا « أن الحرارة والضوء لا يدخلان اليانا منه - اي باب الكهف - كأنما الشمس تميل عنه في ذهابها وابلها » كما جاء في القرآن . ولكن هذا التأويل يؤكد المعجزة ، فهو من ثم يزيد الطين - الذي تورط فيه الاستاذ توفيق الحكيم - بلة !

وفي ختام المسرحية يعتمد المؤلف الى شخوص روايته فيجمعهم واحداً واحداً ويعيدهم الى قرارة الكهف الذي منه اخرجهم ، ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطميرا ، كما في الاسطورة الدينية .. كأنه لاعب الشطرنج يفرغ من اللعبة فيعيد حجارته الى اللعبة . ولكنه إمعاناً منه في التناقض ، لا يعيدهم لسبب ديني ، بل لسبب دنيوي ، هو ان كلاً منهم خابت له امنية دنيوية فعاد الى الكهف .. واضرب عن الحياة حتى مات .. من باب الانتحار .. وتلك معصية محرمة الدين اي تحريم .. ارتكبتها القديسون .. حتى الراعي الورع يملينا .. وحتى الكلب الاعجم قطميرا !
فيا لهذا الهيكل المتداعي .. شاده الاستاذ توفيق الحكيم .. لهذه المسرحية العجيبة .

الشخصيات

اما شخوص الرواية فأمرهم اعجب . اهل الكهف ثلاثة رجال كأننا في القدر ، كلهم له دور رئيسي في القصة . حتى الكلب كان يستطيع الاستاذ المؤلف ان يعهد اليه بدور مستقل . ولكن انسى يحق لنا ان نتوقع دوراً مستقلاً لحبوان اعجم في مسرحية ليس فيها مثل هذا الدور المستقل لاحد من فرسانها الثلاثة ، البشر ؟

ان ايسر قواعد الفن المسرحي ، التي يتفطن لها كل من يقرأ بضعة مسرحيات جيدة ، هي انه يجب ان يكون لابطال المسرحية شخصيات متباينة . ولقد تفطن الاستاذ الحكيم الى الفرق بين شخصية هاملت وهو أشقر اخو اناة وتبر ، وشخصية عطيل وهو اسود فيه تسرع واهتياج ، واستنتج ، وكأنه اكتشف كنزاً ، ان شكسبير لو وضع كلا منهما مكان صاحبه لفسد المسرحيتان . « هاهنا إذن عبقرية شكسبير . انه قبل ان يخلق المأساة او

الكارثة خلق الشخصية التي تصنها .. وقبل ان يخلق الشخصية .. خلق الطباع التي لا بد ان يصدر عنها تصرف الشخصية.. هكذا قال توفيق الحكيم (١)
ولكن ما اسهل ان نضع ابطال الحكيم بعضاً في مكان بعض . ضع مرنوش مكان اوديب الملك ، وضع مشلينيا مكان قمر شهرزاد ، وضع بليخا صياداً في مكان صياد سليمان الحكيم - وانا اضمن لك ان تنساب المياه في مجاريها ، منحدره في خط السير الذي رسمه لها المؤلف الحكيم ، من اول الحكاية الى آخرها .. تبدأ بالبداية نفسها وتنتهي الى النهاية نفسها .

وي ! اهو شكسبير الذي خطر لمؤلف اهل الكهف ان يغير مواقع اشخاصه ؟

ويقول الاستاذ توفيق متحدثاً عن نفسه كيف كان يدرس الفن في باريس : « أقضي الساعات الطوال امام نص من النصوص اقلب فيه منتقياً عن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظات في طرائق التأليف المسرحي .. ذلك الفن العسير ، الذي احببته ايضاً لانه عسير .. » ايها الاستاذ ، يبدو انه ما زال عسيراً !

وما دام الحق احق ان يقال ، فاني اعترف هنا انه ليس من كبير ضير في امكان ابدال شخصية رئيسية في مسرحيته بشخصية مثلاً في مسرحية اخرى . ولكن الضير الكبير في امكان ذلك داخل المسرحية الواحدة . وان الاستاذ شكسبير ليأبى ذلك إباء شديداً . وفي لحظة من لحظات عبقريته

نص على هذه القاعدة نصاً صريحاً لا لبس فيه . ففي مسرحية «يوليوس قيصر» بعد ان يرينا شكسبير ما بين كاسيوس وبروتس من فروق في الطباع وطرائق التفكير ، ويرينا كيف يفلح كاسيوس الماكر في إيقاظ صدر بروتس الفر على قيصر ويحرضه على قتله ، يقول كاسيوس هذا مخاطباً نفسه : « ان قيصر يكن لي البغضاء ، ولكنه يجب بروتس . فلو اني كنت الآن بروتس وكان هو كاسيوس .. لما استطاع ان يخطئني ! » فهل وقف الاستاذ توفيق الحكيم الساعات الطوال يا ترى امام هذا النص الصغير يقلب فيه منتقياً عن اسرار

(١) فن الادب ص ١٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤١ .

تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظات في طرائق التأليف المسرحي .. ذلك الفن العسير ، الذي أحبه ايضاً لانه عسير ؟ ..

اما ابطال اهل الكهف فلا تجد فيهم واحداً لا يستطيع ان يحل محل الآخر ، لانك لا تجد واحداً منهم يختلف عن الآخر . صحيح ان احدهم خرج من الكهف يطلب حبيبته ، وان الثاني خرج ينشد أسرته ، وان الثالث خرج يلتمس غنمه ، وان رابعهم ، الكلب ، خرج يطلب .. الحياة ! ولكن هذا ليس فرقاً بين اشخاص ، وإنما هو فرق بين ظروف . حتى هذا الفرق بين الظروف وهمي ظاهري ، ففي وسعك ان تصفهم طراً وصفاً واحداً بقولك ان كلهم خرج ينشد ضالة له . على ان شكسبير يأبى ان يعتبر الفرق بين الظروف فرقاً بين الشخصيات . ولم تر اليه كيف قال آنفاً ان العبرة بالشخصيات لا بالظروف ؟ إذن لي يا صديقي القارئ ان أعيد عليك نص عبارة شكسبير العظيم لأضع يدك على سر من اسرار عبقريته . يقول كاسيوس : « ان قيصر يكن لي البغضاء ، ولكنه يجب بروتس . فلو اني كنت الآن بروتس وكان هو كاسيوس ، لما استطاع ان يخطئني ! »



توفيق الحكيم

فاذا وقفنا الساعات الطوال نبعث عن اسرار التأليف ومفاتيح التركيب ألفينا ان هذا النص الصغير ينقسم الى قسمين كبيرين ، في الأول منها يرينا

استاذنا الأكبر شكسبير الفرق بين (ظروف) بروتس وكاسيوس ، وفي الثاني يرينا الفرق بين (شخصيه) . هذا هو (المفتاح) .. فاذا فتحنا الباب وولجنا تبدى لنا (السر) ، وهو ان هذين (الشخصين) لو تبادلوا (ظروفهما) لعجز كل منهما عن ان يقوم بدور صاحبه .

ولو غيرت ظروف مكبث فجعلته يطعم في زوجة الملك او ماله لصدر عنه التصرف نفسه الذي صدر عنه حين طمع في تاجه ، ولسارت القصة بدافع من شخصية مكبث وطبعه الى النهاية المحتومة نفسها . أما لو وضعت بانكو ، او مكدوف ، او ملكولم ، او اي شخص من اشخاص المسرحية في مكان مكبث ، لاختللت نهاية القصة من غير بد .. اذا لم يتناولها قلم الاستاذ توفيق الحكيم !

الاستاذ توفيق الحكيم بفساد الفطرة - كأنه بشر - ويرغمه على الانتحار مع ثلاثة قديسين زائفين ؟

فرصة ذهنية أضعافها المؤلف بإساءته الى هذا الكلب الممتاز . فما اعرف قصة يمكن ان يمد فيها بدور خطير لحيوان أعجم كقصة اهل الكهف. كان على المؤلف ان تجمله من دون اصحابه الثلاثة الحمقى يمثل ارادة الحياة الطليقة لا تقيدتها تقاليد البشر واطعامهم ولا يضلها فساد افكارهم وعقائدهم - حين هب من رقدة طالت ثلاثة قرون ليستأنف حياته من جديد، غير خائف من ملك ، ولا مضرر لبانة ، ولا مكترث لحية . اني موقن يقيناً قاطعاً ان المؤلف لو اطلق الكلب على سجيته لبرهن من فورهِ على انه اعقل القوم ، ولزاول حياته كسابق العهد كأن لم يكن شيء ، ولوطد لنفسه اواصر طيبة مع كلاب الحي ، ولأنجب ذرية صالحة تصل من نسله ما قطعته القرون .. عسى ان يكون للرجال في ذلك موعظة حسنة !

ولكن شأت نظرية « الكل في واحد » التي دونها الاستاذ الحكيم على غلاف « عودة الروح » بدلاً من « اهل الكهف » - ان تطفئ هنا طفينااً أثباتاً فتصيب الكلب بشرها ، واذا بالمؤلف الخلاق - جلّت قدرته - يصبّه في قالب واحد مع الفرسان الثلاثة ، ويقضي عليه . . مع ان المسكين لم يؤمن ولم يكفر ، ولم يبحث عن شيء ، ولا شعر بوطء القروث ، ولا خابت له امنية دنيوية ولا دينية . كل ما في الأمر ان الكلاب شبتّه ، على زعم الاستاذ توفيق ، كأنه حيوان عجيب ، ظلماً وعدواناً .

ليت الاستاذ حانت منه التفاتة فنية ضئيلة فبهرو لنا صبر الكلب شهراً كاملاً عن الطعام بان جعل يملخا يربطه بمجبل ، او يسدّ دونه باب الغار ، او يقنعه بصحة نظرية « الكل في واحد » التي يدن بها الاستاذ الحكيم . ولكن لا شيء من هذا . . مع الاسف .

محاولة واحدة فرطت من الاستاذ توفيق الحكيم فرسم شخصية متميزة للراعي واعطاه ملامح خاصة به حين جعله يختلف عن صاحبيه بسذاجته وايمانه . ولكنه عاد فمحق هذه الصورة حين اخرجها من الكهف في طلب الدنيا ، ثم أعاده اليه . . كما اعاد سواه .. ليعصى الله بالانتحار ، عن قصد وسبق إصرار . وحركة واحدة بدرت طبيعية من الفرسان الثلاثة لا ضير من تشابههم فيها لانها طبيعية، هي خروجهم الى الدنيا لاستئناف الحياة ، لولا ان ذلك يتعارض مع اول الحكاية لانهم دخلوا الكهف وناموا ثلاثة قرون ببركة الدين ، ومع آخرها لانهم عادوا الى الكهف .. عزوفاً عن الحياة .

ولئن كان ثمة اختلاف في الشخصيات فهو اختلاف كل منهم عن نفسه . انهم اهل دين الى حد الموت في سبيله ، وهم اهل دنيا

ان ابطال شكسبير كالدكتورين ، اذا تغير احدهم تغيرت السياسة العامة في البلد ، لان كلاً منهم يعبر عن إرادته وشخصيته . اما ابطال الاستاذ توفيق الحكيم فأشبه بصغار الموظفين ، ليس لهم او عليهم سوى إنفاذ الاوامر . انهم لا يصدرن عن طبائعهم او إرادتهم ، وانما تسوقهم وتسوق الاستاذ توفيقاً معهم الفكرة التي اختار ان ينفذها بواسطتهم . لقد جعل قديسيه كلهم يغادرون الكهف سعياً وراء لبانة دنيوية . . وجعلهم كلهم يخفقون في الظفر بالضالة المنشودة . . وجعل القنوط يركبهم كلهم ركوباً متشابهاً حين خابت امانيتهم . . وجعلهم يعودون كلهم الى الكهف في ساعة واحدة ، واقصد الساعة النفسية لا الزمنية ، لان كلاً منهم عاد الى الكهف في الساعة التي اقتنع فيها بحقيقته . . وجعلهم كلهم ينتحرون بالاصرار على الاضراب عن الحياة . . وجعلهم كلهم يعيشون جوعاً في الكهف شهراً كاملاً قبل ان يموتوا . .

ايها الصديق ، اخشى ان تكون نسيت ان رابعهم قطميراً قد شار كهم حظهم في كل هذه المهازل المؤلمة ، فلقد والله عامله الاستاذ المؤلف بالضبط كما عامل كل واحد منهم ، فجعله هو الآخر يجيب امله في الكلاب لانها راحت تشبه « كأنه حيوان عجيب » ، فعاد حانقاً الى الكهف كما عادوا ، واضرب عن الحياة كما أضربوا ، ولبت يقاسي الجوع شهراً كما لبثوا ، ومات معهم في الساعة نفسها التي فيها ماتوا . . فهل بي حاجة بعد هذا ان اقول اننا لو وضعنا كلاً من الفرسان الثلاثة موضع الآخر لأغنى غناؤه وأدى دوره ، وقد رأيناهم جميعاً يؤدون دوراً واحداً ؟ حتى رابعهم الكلب ، لو وضعته موضع مشلينيا لوجد ان بريسكا تشبه كأنه « بشر عجيب » ، ولانتحر من اجل هذا السبب الوجيه ، بالعودة الى الكهف .

ان الناس إذا تشابهوا في موقفهم من الحياة فانما يتشابهون في الحرص عليها والتشبث بها . اما من ينتحر بذلك الاصرار الطويل والجلد الحارق من جراء ضياع قطيع او ثكل طفل او هجر حبيبة فلا يمكن عده إلا من الشواذ . والشواذ قلة ، فمن اين جاء بهم هذا المؤلف الحكيم ؟ وإذا تشابه (اربعة) من المهووسين مثل هذا التشابه المشؤوم ، فمن البديهي انهم لا يصلحون ان يكونوا ابطالاً لمسرحية واحدة .

صدقي ، لم أسف على احد من الفرسان الثلاثة بمقدار اسفي على باردليانهم الكلب . هذا الحيوان الأصيل ، العريق في الحيوانية ، بأي حق يتهمه

الفكرة

ننتقل الآن الى مغزى المسرحية، او فكرتها.

منذ اخرج الاستاذ الحكيم « اهل الكهف » حتى اليوم وهو يستنح كل فرصة ليدكرنا بأنه إنما اراد في هذه المسرحية ان يعلمنا كيف يصارع الانسان الزمن.. ولكني اقول الحق ولو على نفسي .. اني حتى هذه الساعة لم اعرف اين ، ولا متى ، ولا كيف ، صارع الانسان الزمن في هذه المسرحية. ولكن الذي رأيت هو كيف فرّ الفرسان من وجه الزمن ، على نحو لا يفعله عاقل .. ولا مجنون ... وإنما يفعله احياناً بعض انصاف المجانين ، او انصاف العقلاء هؤلاء الابطال الذين اخرجهم الحكيم من اعماق الماضي ووضعهم على المسرح ليعلمونا كيف يصارعون الزمن ما كادوا يلحجون جانباً يسيراً من وجه الزمن وقد جاءهم صديقاً لا عدواً ، حتى جروا مقضياً عليهم ..

الزمن العاتي الذي يطحن الافراد والأمم اراد مرة واحدة ان يخرج على مألوف عادته فيكون للانسان صديقاً ، فقال لأهل الكهف : « تعالوا يا اطفالى. لقد اردت بكم خيراً إذ

وقع اختياري عليكم لتجربتي ، فأغضت عيني عنكم لحظة قدرها ثلاثة قرون . وصيد يضاف الى اعماركم من حيث لم تحتسبوا ، فضعوه في جيوبكم ، واعرفوا قدره ، وأروني كيف تنتفعون به . » فخيّل لكاتبنا المسرحي الاستاذ توفيق الحكيم ان الزمن يريد ان يصارعهم ! فما كان منه إلا ان شتمهم عن سواعدهم المقتولة ، وهبأهم للزال الخيف ، ونحن المتفرجين قد تعلقت أنفاسنا اهتماماً وتشوّفاً. وإذا بالابطال يهربون بأقصى سرعتهم الى الكهف، ويختبئون في بئر الماضي السحيق، الذي منه خرجوا ..!

الى حد نسيان الدين من اساسه .. وهم طيبعيون يزاولون شؤون الحياة كغيرهم من الناس ، وهم شواذ سوداويون يقدمون على الانتحار .. وهم جزعون لا يصبرون على مجابهة شدة في الحياة مامن انسان لم يجابه مثلها ، وهم ذوو جلد خارق يصبرون شهراً بتمامه عن الطعام والشراب حتى يموتوا . فهل وجدت في مسرحية تكلفاً مثل هذا التكلف يبلغ الحد الأقصى من التعسف في اخضاع الاشخاص ،

ومصادرة حرياتهم الاربع ، وحرمانهم من كل ارادة في الحركة والتفكير؟ وهل رأيت انساناً يختلف بعضه عن بعضه كهؤلاء؟ ليت شعري ، اين إذن الدرس الذي تعلمه توفيق الحكيم من شكسبير؟ واين ذهبت الساعات الطوال التي قضاه يقرب النصوص منقباً عن الاسرار والمفاتيح ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظاته في طرائق التأليف المسرحي ؟ ..

ذهن الاستاذ توفيق الحكيم ، كذهن شكسبير ، وكذهن كل اديب ، مخزن يكتظ بشخصيات مفككة الأوصال .. مخزن تتكدس فيه الاعضاء بعضها فوق بعض بلا نظام. فاذا اراد شكسبير ان يخلق شخصاً لاحدى مسرحياته قلب مخزن ذاكرته رأساً على عقب ليجد له الاعضاء المنسجمة المناسبة شكلاً ولوناً وحجماً ومادة. واذا اراد توفيق الحكيم ان يخلق شخصاً تناول



بريشة الفنان رضوان الشهاب

اهل الكهف

اول قدم تقع عليها يده من الكومة المكدسة ، ليضع فوقها اول ساق ، ثم يدق فوقها اول ركبة ويرغمها على الالتصاق حتى لتسمع احياناً صوت الدق العنيف. ألم تسمع صوت المطرقة حين دق الاستاذ المؤلف قلبه مرنوش البائس على جسم نابض بالحياة ؟ ألم تسمع صوت المطرقة حين دق على جسم الكلب رأساً بشرياً قد امتلأ سخفاً ؟ انه - اي صوت المطرقة - ليدوي في اذني !

هكذا يصنع توفيق الحكيم ابطاله ، فاذا كل منهم يشبه الآخر في اضطراب شخصيته وتفككها . وليس فيهم واحد يشبه نفسه ! ..

أنهكذا يكون صراع الزمن ؟

لولا تعسف الاستاذ توفيق الحكيم وتحكمه في هؤلاء المساكين لانطلقوا بعد الشهدة الاولى في مسارب العيش ، ولغمرهم من الفرح ما يغمر الصبي يقع على لعبة رائعة ، ولا نغمسوا في كل طريف شائق من متع هذه الحياة الجديدة العجيبة ، أيما انغماس . كذلك كنت افعل انا لو كنت في مكانهم ، وكذلك تفعل انت أيها القارئ ، وكذلك يفعل توفيق الحكيم .

ولولا استبداد تلك الفكرة الملعونة ، فكرة مصارعة الزمن ، بعقل المؤلف لكان خليقاً به ان يرينا مخلوقاته يتلفون ليعرفوا كيف تصرمت تلك الأحقاب وما جرى فيها من احداث جسام ... وكيف تطورت حياة الناس ولهجتهم وثياهم وأداة معيشتهم ، ولم يتغير ما فيهم من لؤم وجشع .. ولتجنبوا لهذا الدين الجديد الذي انتصر انتصاراً ساحقاً كيف كان في اول امره ، أي في ايامهم ، جهاداً ونضجيات ومثلاً سامية فأصبح اليوم طقوساً وتراتيل ، وبات ذريعة بيد الاشرار للصيد والاستغلال .. كالدين القديم . ولألا نفوسهم ألماً ان دعاة الاصلاح والحق ما زالوا يقتلون ويضطهدون بدعوى الاحاد والافساد كما كانوا يقتلون ويضطهدون في ايام دقيانوس .. واأسفاه !

يخجل لي انه كان على المؤلف الحكيم ان يعالج هذا وأمثاله من الحقائق الاجتماعية والنفسانية الخالدة بدلاً من فكرة صراع الزمن ، التي كان يكفيها تنويه بسيط لا يستغرق إلا بضعة سطور . ان الاستاذ توفيقاً يشرح لنا في بعض مقالاته وجهة نظره في صراع اهل الكهف مع الزمن ، فيضرب لنا مثلاً من قدماء المصريين ، ويقول انهم صارعوا الزمن بالتخطيط وانشاء الابنية الضخمة . ولكن هذا كلام معقول .

كل الامم تكافح الزمن على هذا النحو فيحاول ابناءؤها ان يطيلوا اعمارهم بالأبنية والتماثيل او الصور او الكتب . فكانت النتيجة انهم لم يزدوا اعمارهم طويلاً وإنما زادوا بمخلفاتهم حياة من بعدهم عرضاً وقد بدت المصريين بالتخطيط يحفظ الجثث ليكون صالحاً للحياة متى عاد اليه الروح فيستأنف العيش من جديد . وهذا بالضبط هو الشيء الذي أبى الفرسان الثلاثة وبارديليانهم ان يفعلوه . حنطتهم المجزة ثلاثمئة سنة ، وعادت ارواحهم لتجد اجسادهم على اصلح ما تكون الاجساد لمودة الروح ، وقد استوفوا قسطهم الاوى من نوم عميق وراحة سابقة ، ووجدوا انفسهم في عالم جديد - امريكا مثلاً - كل ما فيه يغري بالشوق والاستمتاع !

ترى ، ماذا عسى ان يقول قدامى المصريين لو علموا ان جلاية الملك خوفو لو عادت اليه الروح انقلب على عقبيه ليختفي في جوف الهرم الاكبر .. مضرباً عن الحياة .. معراً على الاضراب مما برحت به آلام الجوع .. لأنه وجد طفله قد توفي منذ دهر داهر .. ليعلمنا كيف يصارع قدماء المصريين الزمن ؟ إذن لأعلموا عن تخنيط مثل هذا الأبله .. إذن لساءلوا الناس

قبل تخنيطهم عما سيفعلون بانفسهم متى عادوا الى الحياة ، فلا يحنطون منهم إلا من يحلف بكل آلهة النيل انه لن يصارع الزمن .. على طريقة توفيق الحكيم . ولكن قدامى المصريين لم يحنطوا لهم ، والحق معهم ، ان هنالك من الناس من يكون تركيب عقله معكوساً على هذا النمط . ومن اجل هذا كانوا يحنطون الناس بلا سؤال ولا جواب .

ولكننا وجدنا اهل الكهف يصارعون حقاً ، مهما كانت صراهم خائراً . فأي شيء صارعوا يا ترى وقد رأينا انهم لم يصارعوا الزمن ؟ صارعوا البيئة ، وهذا كل ما في الامر . شأنهم شأن اي انسان ينفيه موسوليني مثلاً من روما ويأمر بنقله بالطائرة وهو نائم الى باريس ، فينتحر حالماً يستيقظ ليروى ان باريس غير روما ، وان ناسها غير ناسها .

اما الذي وجدته يصارع الزمن على غرار قدامى المصريين فهو سليلهم الاستاذ توفيق الحكيم . يختار لمسرحياته المواضيع الخالدة ، التي لا يمكن ان يكف البشر عن التفكير فيها ، لكي يستعير من خلودها خلوداً لنفسه ، كالذي ينقر اسمه على ابي الهول ليقرأه كل من يجيء من اقاصي الارض ليرى ابا الهول ، ما عاش ابو الهول . وقد اختار الزمن لمسرحيته هذه يحنطها به عسى ان يمر بها كل من يستعرض ما قيل في الزمن . ولكن الزمن لا يتخدد ، ولهذا اخشى إذا خرجت هذه المسرحية من كهف الزمن بعد قرون ، ألا يكون من صراعها الزمن الا ما كان من صراع ابطالها .

ولا كذلك شكسبير . انه ما كان يختار الا المألوف البسيط من الحكايات ، فينفخ فيها من روحه روحاً فاذا هي حية تسعى . ان مضماره النفس الانسانية لا ابو الهول ، وما كان ابو الهول بأخلد من الانسان ، ولا كان تحليل نفسه باصعب من تحليل نفسه . وهكذا كان شكسبير يعبر موضوعاته - ولا يستعير منها - خلوداً من عبقرية يناطح الزمان .. كأبي الهول .

التكليف

ويقول الاستاذ توفيق الحكيم انه مطلوب من المؤلف المسرحي « ان يخلق اشخاصاً دون ان تقع عليهم نقطة من مداد قلمه تفضح وجوده او تكشف ان خلف مخلوقاته مؤلفاً .. حديثهم وحده فيما بينهم هو الذي يجب ان يخلقهم .. »

اما في هذه المسرحية فلست تجد غير المؤلف ، في كل حديثهم الذي يجريه فيما بينهم ، وفي كل تصرفاتهم التي يصدرها عنهم . ما هم بالاشخاص لهم اساليبهم في الكلام ، وانما هو

ظهور اشخاصه واختفائهم . فهم ليسوا بالأناسي لهم من المصالح والدوافع ما يدعوهم الى دخول المسرح او مغادرته في الوقت الذي تقرره المناسبة ، وإنما هو المؤلف يقدر عليهم الوقت فيدخلهم ويخرجهم حين يشاء لهم ان يشبكوا في الحوار ، او يفرغوا منه .

من ذلك انه يفتح الفصل الثاني هكذا :

الاميرة : (متسائلة) أين مؤدي غالياس ؟ لم أره هذا النهار . (يبدو المؤدب غالياس مقبلاً على عجل ..)

هكذا ، هكذا ، لا تكاد تسأل عنه حتى يبدو مقبلاً « على عجل » ! ثم هل لحظت كلمة : « مؤدي » ؟ اني لا اعتقد ان الناس يقول قائلهم : أين « مؤدي » غالياس . او « زميلي » احمد ، او ابي محمود ؟ ولكن الاستاذ المؤلف الحكيم اراد ان يخبرنا في مطلع الفصل ، و « على عجل » ، ان غالياس الذي ما كادت تم سؤالها عنه حتى ولج المسرح كأنه كان يتسمع وراء الباب ليلتحم معها في الحوار - هو مؤديها .

وفي الفصل الثالث ما يكاد غالياس هذا يبارح مشلينيا فيتروكه وحده حتى يدخل مرنوش ليستأنف مشلينيامعه الحوار .. وما يكاد مرنوش يخرج حتى تدخل بريسكا فتجلبج في الحوار .. وفي نفس اللحظة التي يخرج فيها مشلينيا يعود غالياس حتى ليصطدم به كما يعترف المؤلف ... فاذا فرغ غالياس من الحوار وانصرف عاد مشلينيا كأنه كان ينتظر خروجه ليدخل .

.. كأنما لا يجوز لأحدهم ان يدخل المسرح قبل مبارحة الآخر ، وكأنما لا يجوز له الكلام في حضور الآخر ، وكأنما لا يباح للمؤلف ان يدير الحوار بين اكثر من شخصين اثنين . لماذا لم يدخلوا قبل ان دخلوا ببضع دقائق ، أو بعد ان دخلوا ببضع دقائق ؟ لا ادري .. ان المؤلف لا يعطينا سبباً ، أي انه يزعم لنا ان ذلك حدث بالصدفة . ولو قد تكررت هذه الصدفة مرة أو مرتين لتغاضينا عنها ، ولكن هذه الامثلة التي رأيناها تقع كلها في الفصل الثالث ، متلاحقة بعضها وراء بعض . فهؤلاء ليسوا اشخاصاً يصورهم المؤلف من الحياة ، وإنما هم ممثلون يقفون كالحشب المستندة وراء الحجب (الكواليس) ، فكلما جاء دور احدهم دفعه المؤلف الى وسط المسرح ليؤدي دوره ويقول الالفاظ التي يضعها في فمه . وما اظن إلا انك الآن تحس بهم واقفين وراء الابواب ينتظر كل منهم دوره . أتريد مزيداً من امثلة التكلف في هذه المسرحية ؟

الاستاذ توفيق الحكيم يتحدث باسلوبه على لسانهم ويحركهم كما يشاء كأنهم الدمى يحركها اللاعب بالخيوط فتأتي حركاتها جامدة متكلفة ، واصواتها متشابهة ، واسلوبها واحداً . هذا الاسلوب المتحلق المتأطر يصلح ان يكون حواراً بين اديبين او فيلسوفين متظرفين لابين اشخاص الرواية كلهم .

اما التصرفات والافكار فقد رأينا افاعيل المؤلف في توجيهها ، وفرضها على مخلوقاته المنكوبة . حتى الكلب التعس كان يعبر عن افكار المؤلف الحكيم ويفكر بعقليته ويتصرف بايعازه .

جلست في احدى التمثيلات في الصف الأول فأذاني صوت الملقن أسمع القول منه احياناً قبل ان اسمه من المؤلف . اما الاستاذ توفيق الحكيم فليس ملقناً ، ولكنه مرقص دمي يتكلم هو فلا تسمع صوت دماغ اصلاً ، لأنها لا صوت لها .. ولا ترى إلا حركاته ، او تحريكاته ، لأن دماغه لا ارادة لها ولا حركة .

ولقد شاءت ارادته ان يحشو هذه المسرحية بافكار له ، وبغيره ، وعن الدين والقديسين واساطير الشعوب والاحلام والزمان .. منها ما هيأه قبل كتابة القصة ومنها ما خطر له اثناء كتابتها ، فوزع ذلك كله على مخلوقاته يسردونه في حوارهم . فهذا الخالق - لا سبحانه ولا تعالى - لا يملك اشخاصاً يعبر لهم عن انفسهم بالكلام والافكار ، وإنما هو يملك كلاماً وافكاراً يعبر عنها باشخاص .

والشواهد كثيرة . من ذلك ان الراعي يخبر صاحبيه كيف دخل الايمان قلبه - باسلوب فيه من التعابير الشعرية والاشارات الفلسفية ما لا يتأتى مثله لأحد من الرعاة ، ولا لمعظم القراء . وهنا لم تقع قطرة من المداد تفتيح وجود المؤلف الخالق وراء هذا الشخص المخلوق ، وإنما اندلقت عليه المحبرة كلها فيبدو . وباطالما اندلقت المحبرة في هذه المسرحية .

وما دمتا نتحدث عن الراعي فلنلاحظ انه هو الذي يحاول ان يؤول بقاءهم في الكهف احياء كل هذا الامد الطويل تأويلاً علياً دينياً ممأً . وأما الوزير والكلب فلم يمنحهم المؤلف نصيباً من هذه المفخرة .

كذلك جعل المؤلف يملأ الراعي هذا هو « الذي ما انفك يتأمل ما حواله بعين زائفة مرتاعة » عند دخول القديسين قصر الملك على اثر خروجهم من الكهف ، ويهمس لمرنوش : « انظر الى ملابس هذا الملك وهؤلاء الجند ! في أي بلد نحن ؟ » .. ان المفروض ان الوزيرين هما اللذان يلحظان ما طرأ على ملابس الملك وهؤلاء الجند من التغير ويتمجبان له ، وأما يملأ فلا يحق له اصلاً ان يتأمل ما حواله في القصر بعين زائفة مرتاعة إلا بمعنى انه يراه اول مرة ، لأن المفروض انه لم ير القصر في حياته قبل ذلك قط ، ولعله لم ير الملك إلا من بعيد .

كذلك يزعم لنا المؤلف الحكيم ان يملأ هذا هو اول من يكتشف ان المدينة قد تغيرت والمفروض فيه انه لا يفشاها إلا لما . اما مرنوش (الوزير) الذي مضى الى بيته فوجد مكانه قد صار سوقاً للسلاح فلا يدرك في مساء اليوم التالي ما ادركه الراعي في ربيع ساعة من انهم ناموا ثلاثة قرون . واليك طرازاً آخر من التكلف يعاين المؤلف وطأته في

حين يكتشف الناس الكهف في الفصل الاول ويقتحمونه على القديسين فيجدونه مظلماً يصيح بعضهم : احضروا المشاعل .. ثم .. لا تمضي لحظة حتي يشع في داخل الكهف ضوء ، ثم يشتد اللفظ ، ويدخل الناس هاجمين ، وفي ايديهم المشاعل » .. اجل ، لا تمضي لحظة حتي تنبأ المشاعل . فن اين جاؤوا بها .. في البيداء .. في لحظة .. لينيروا الكهف البعيد عن المدينة ؟ أما اذا اجاب الاستاذ توفيق الحكيم على تساؤلنا هذا بقوله ان المشاعل يجب ان تكون مهابة في المسرح وراء الحجب قبل بدء التمثيل .. فما علينا إلا ان نتعرف بانه افحننا .

ومن مظاهر التكلف ايضاً ان الكلب القديس لا يرافق زملاءه ولا يظهر معهم إلا في الفصل الاول في الكهف حين يصحو النيام من رقدتهم الطولي ، ويكون هو آخرهم نهوضاً .. والمفروض ان ينهض قباهم ويوقظهم بنباحه . والمقول ان يكون ابدأ معهم ويظهر لا سيما مع صاحبه الراعي حينما ظهر في كل فصول الرواية .

وفي مكان آخر يقول مرنوش حزيناً « في صوت خطير هائل » : نعم !.. فهلا خبرتنا ايها القارئ العزيز كيف يكون هذا الصوت الخطير الهائل تقال به كلمة « نعم » ؟ الا ترى ان الممثل المسكين سيحار كيف يؤدي هذه المهمة على الوجه الذي يفرضه المؤلف ؟

ويمتلي الفصل الثالث بعبارات يقولها الفرسان الثلاثة تدل حيناً على انهم فهموا انهم ناموا ثلاثة قرون واحياناً على انهم لم يفهموا .. ويعيدون ذلك في تغابٍ عجيب ، وخطط مبالغ فيه ، وتكرار مل ، ولت وعجن ، وتناقض مؤذ حتى لتجد في الجملة الواحدة كل كلمه تلعن اختها .. على نحو لا يمكن ان يمثل الواقع . وانا اعيد نفسي ان ارزأك بذكر الشواهد وانا انتقد كثرتها .

ان امثال هذا التكلف او الخطأ او ضعف الفن أو ما تشاء ان تسميه ، كثير جداً في هذه المسرحية ، ولو فرض علينا احصاؤه لملأنا واملأناك . فلنكف إذن عن التسكع بين فصول المسرحية ونحصى بعض ما جاء منه في الفصل الاخير فقط . واما بقية الفصول فلیدرسها القارئ وحده ، ويتسلى بتصيد ما ينتشر في نواحيها من هذه الهفوات .

وخلاصة هذا الفصل الاخير ، ان القديسين بعد عودتهم الى الكهف لبثوا فيه شهراً ثم ماتوا جوعاً . وعندها تأتي بريسكا (وهي حفيدة بريسكا بنت دقيانوس التي كان يحبها مشلينيا ، وهي تشبهها كل الشبه حتى ظنها اباه) .. تأتي لتدفن نفسها معهم لأنها احبت مشلينيا حبيب جدتها . ويحاول غالياس ان يثنىها عن عزها فلما يرى إصرارها يعدها بكتان امرها عن الملك ابها . ثم يأتي الملك ويأمر بسد باب الكهف وهي فيه

بعد وضع ثلاثة معاول في داخل الكهف لكي يستعين بها القديسون على فتح الباب إذا ما عادت اليهم الحياة ثانية في هذه الدنيا . ولا تحسبن اني سأحصي كل الهفوات في هذا الفصل فإن الامر اطول مما تظن ، وحسبنا الآن ما بلغنا في هذا البحث من اطالة .. ولكني سأكتفي بالأهم الأهم .

يبدأ هذا الفصل بعد ان يكون قد انقضى الشهر على عودتهم الى الكهف واضرابهم عن الحياة . فهم في ساعة الزرع ، يموت أولاً يملخا ، لا لانه اضعفهم بنية بل المتوقع ان يكون الرعاة اقوى من اصحاب المال والوزراء جسماً واقدر على الجوع احتمالاً ، ولكن لسبب لا نعرفه يموت أولاً ، ثم يلحق به مرنوش ، ثم الكلب ، ثم مشلينيا . ولكنهم على كل حال يموتون كلهم في ساعة واحدة ، فهم متاثلون في حالتهم الجثائية وجلدهم على الجوع والظلم ، ولم يكتشف لطب حتى اليوم كيف يكون ذلك .

وفي ساعة الزرع هذه يتحدث الجماعة عن يقظتهم بعد نومتهم المعبودة ، وينذكرون مشاهداتهم في المدينة فيما بين خروجهم من الكهف وعودتهم اليه ، وعن فلسفة الحلم واليقظة ، وعن حبيبة مشلينيا واهل مرنوش ، وعن كنه الزمن ، وهل نحن .. (اي هم) احلام الزمن ام هو الزمن حلنا ؟ وهل نحن نغو الزمن ام هو الزمن يحونا ؟ .. يتحدثون في هذا كله على نحو يثبت بأنهم لم يتحدثوا فيه من قبل . فليت شعر الاستاذ توفيق الحكيم ، اي شيء كانوا يصنعون إذن طيلة هذا الشهر الذي انطرحوا فيه في قاع الغار وقد استلقوا على قفاهم من شدة .. الجوع ؟ اهو الفن الذي درسه الاستاذ ووقف الساعات الطوال امام نصوصه .. الخ .. هو الذي اوحى اليه ان ساعة الزرع اصلح وقت للحوار ؟ والحوار في هذه المواضع العويصة .. اني لم اجد تعاليل مقبولة لحوارهم في ساعة واحدة إلا ان يكون هذا الحديث الفلسفي السير هو الذي اجهز عليهم .. لولا ان قبطيرا الاعجم قد مات معهم في تلك الساعة مع انه منجاة من شر الحوار ، بريء من خزعبات الفلسفة .

في هذا الفصل ايضاً يقف الممثلون على عاداتهم خلف الحجب بانتظار ادوارهم . فبعد ان يموت كل من مرنوش ويلمخا والكلب تدخل بريسكا مع مؤدبها غالياس حين يكون مشلينيا حبيبها في الرمق الاخير ، وهي تظن انهم قد ماتوا من زمان . لم تدخل قبل خمس دقائق ؟ الجواب : لكيلا يشترك الآخرون في الحوار . لم تدخل بعد خمس دقائق ؟ الجواب : لكي تتبادل مع مشلينيا بضع كلمات قبل ان تفيض روحه . ولكي لا يشترك في الحوار ثالث يبعد المؤلف غالياس على العادة بان تطلب اليه بريسكا ان يأتيها بطعام لانقاذ حبيبها المحتضر ، كأنها في قصر ابها والطعام موجود في الغرفة المجاورة . وعلى العادة ايضاً لا يعود المؤدب بوعاء لبن « سرقه من احد البنائين » .. الا بعد ان تكون روح مشلينيا قد فاضت ، حسب الحطة المرسومة ، وانتهى دوره في الحوار ، ليأخذ المؤدب مكانه فيه . وهنا تزعم الاميرة لمؤدبها انها ستلقى حبيبها « في جيل آخر حيث لا فاصل بيننا . » ولا يسألها

المؤدب أتراها تعني انها سوف تلقاه يوم البعث . فعندئذ تبعث جدتها ايضاً ، وهي بريسكا الاصلية ، فتكون احق بمشليينامها بعد ان وفّت له وانتظرت اوبته اليها حتى ماتت عذراء في سن الخمسين . ام تراها تعني العودة ثانية الى هذه الحياة الدنيا في « جيل آخر » باعتبار انها هي بريسكا الاصلية قد عادت ثانية بروحها في جسد آخر لتلاقي حبيبها الذي عاد بجسده وروحه ، ونصه وفصه . فعندئذ يكون الاستاذ الحكيم قد كلفنا ان نؤمن بالاضافة الى كل اساطيره في هذه المسرحية وفي غيرها من مقالاته ومسرحياته - بتناسخ الارواح ايضاً على هذا النحو المضطرب المشوش . لم يسألها مؤدبها شيئاً عن هذا ولا ذاك ، وانما يقول لها : « صدقت .. صدقت يا مولاتي ، اني اعجب بإيمانك هذا » .. لانه غبي احمق كما افهمنا الاستاذ توفيق في مناسبات عدة . ولا كذلك القراء ..

واعجب من هذا ان بريسكا تحكي لمؤدبها حكاية .. هي حكاية اوراشيا .. فتستغرق ما يقرب من ست صفحات . ووجه العجب هنا هو اولاً انها تحكي الحكاية في الكهف ، بين الجثث .. وثانياً انها يتوقعان بين دقيقة واخرى وصول الملك الذي تخشى اقتضاح امرها لديه .. وثالثاً ان المؤدب غاليلاس كان يعرف بعض هذه القصة ، وان هذه الصفحات التي تربو على الخمس كانت بالنسبة له « انماماً للفائدة » ليس الا .. ورابعاً ان هذه الحكاية ليست ضرورية ولا علاقة لها بموقفها وعزمها على الانتحار اصلاً ، وانما اراد الاستاذ توفيق الحكيم ان يخبرونا بان اسطورة البعث بعد احقاب من الدهر تعرفها شعوب اخرى . ويقول غاليلاس لتلميذته الاميرة حين يودعها انها قديسة ، فتذكره بانها امرأة احبت وكفى . ولكن ، سواء اكانت امرأة احبت ام قديسة لم تحب .. فاني لم افهم حتى الساعة لأي سبب انتحرت هي الاخرى .. وحبت نفسها في جوف الكهف .. مع اربع جثث .. ستنفخ وشيكا .. ويسطع ريحها الحثيث السام في ارجاء الغار .. الذي سيعج بالدود والحشرات . أمن المعقول ان تختار لنفسها هذا الجو الفظيع لتعوت فيه بالتدريج ؟ لقد علمنا ان رابعهم الكلب حنق على الكلاب لانها لم تنظر اليه كما ينبغي .. فسا بال خامستهم هذه تقعم نفسها في هذه السخافة الفاجعة ، لغير سبب ؟ الحق ان هذه الفتاة الجميلة الذكية لا ذنب لها .. ولكن المؤلف هو الذي جنى عليها .

أريد المؤلف ان يقول انها امرأة احبت ، وكفى ؟ إذن فليقعدها في بيتها ، ليعيتها في الخمسين او الستين من عمرها ، في جهنم .. عذراء .. كما فعل بجديتها . أريدها ان تنتحر كما انتحر سواها ؟ إذن فلينحرها في قصرها ، او حتى هنا في الكهف ، ولكن يقتلها قتل سريعة مريحة لها ولنا .

اما ان يدفن هذه الصبية الرائعة على هذا النحو الاجرامي مع هذه الجيف الاربعة وما يرافقها من اشباح وغفاريث ومصائب ، لتعوت في هذا المكان المظلم موتاً بطيئاً خيفاً تقشعر لهول ابدان الصناديد من الرجال ، فذلك

الأمر الذي لا اغتفره الاستاذ الحكيم ابد الآبدين . حتى جنايته على الكلب ، التي أثار حفيظتي عليه آنفاً ، لم تبلغ هذا المبلغ من الاجرام والوحشية . ان الاستاذ توفيق الحكيم ليطوفني بمئة لا انساها له اذا هو قبل شفاعتي وشفاعة من يؤيدني من القراء ، في هذه الفتاة البريئة . فيصدر طبعة جديدة من مسرحيته هذه يرينا فيها ان الملك ظل يعذب ذلك المؤدب الحمار يوماً او يومين حتى يعترف له بالحقيقة ، فيهرع الى الكهف لينقذ لنا بريسكا .. ولكنه سيجدها قد جثت من مصاحبة الجثث ورؤية الاشباح ، واحرباه . وانا والقراء من ورائي لانرضى لهذه الكعاب الحلوة مثل هذا المصير الفاجع ، فقد كفانا انتحار ثلاثة قديسين وكلب بري .

ليطلق المؤلف لنا فتاتنا .. فليتركها تتصرف على سجيبتها لا على سجيته ، وتستعمل شيئاً مما اتصفت به من الفطنة وسلامة الطبع والذوق فلا تقدم على الانتحار على هذه الطريقة الجنونية المنكرة باختيارها ، بل تحت تأثير رؤيا كابوسية او هوائف شيطانية ، ثم تثوب الى ذكائها بعد سد الغار ، فتتناول احد هذه المعاول وتفتح الباب ، لتحب مشلينيا خارج الكهف .. او لا تحبه .. فهذا لا يهمنا .

الكل في واحد

رأينا إذن ان حظ هذه المسرحية من التكلف كثير . وأعني بالتكلف ما يفرضه المؤلف فرضاً على اشخاصه وقرائه من اقوال واعمال لا تنسجم مع الطبع الانساني او الذوق الفني . وهذا التكلف على انواع كما رأينا . ويهنا هنا منها التحكم في اشخاصه بالجملة كأنه عريف (اونبائي) متعسف يقود جنوداً له تحت امرته .. على طريقة « الكل في واحد » التي لم يحسن تطبيقها في « عودة الروح » كما لم احسن عرضها فيما تقدم بنا من البحث . ولابأس من عودة مختصرة اليها الآن توضح غرضي من التنويه بها . وقف العريف من جنوده الثلاثة ذات يوم موقف الأمر ، فنفخ صدره ورفع عقبرته يصبح بهم صيحة مفرية :

« آمنوا بالله حتى الموت ! » .. فآمنوا بالله حتى الموت . وهذا لا غرابة فيه . ثم صاح بهم : « ادخلوا الكهف ! » .. فدخلوا الكهف . وهذا لا ضير منه . وكاد ان يفتح فم ليلقي اليهم ايمازه الثالث حين لحظ ان الكلب قطعياً قد دخل معهم ، فتحير في امره وهم ان يطرده اول الامر ، ثم قال في نفسه : فايكن ! صاح بهم : « ناموا ثلاثه عام .. ومعكم هذا الكلب ! » .. فناموا ثلاثه عام .. ومعهم هذا الكلب .

ثم صاح بهم بعد ان انقضت القرون الثلاثة : استيقظوا جميعاً في ساعة واحدة ، وبلا سبب مفهوم ! .. فاستيقظوا جميعاً في ساعة واحدة ، وبلا سبب مفهوم .

ثم صاح بهم : « انسوا الدين الذي من اجله كان ما كان ! » .. فانسوا الدين الذي من اجله كان ما كان . ولم يفهم الكلب شيئاً ، لانه كان غائباً

النافذة المفتوحة

افتحوها فتدخل الشمس إليكم والهاواء
افتحوها ... وانظروا للأرض ، وارنوا للسماء
افتحوها ... فلقد أودى بكم طول البقاء
في مكان ... هو قبر من قبور الفقراء !
وظلام لم تمزق ستاره كف الضياء !
وهواء يحمل الموت على متن الوباء !
فعصم عن ضياء الله ... في هذا الفضاء !
وتقشى الداء فيكم ... بل تقشى كل داء !
وجهلتم كل ما يعلم غير الجهلاء !
وشقيتم حيث أنتم ... ورصيتم بالشقاء !
وحصدتم ما جنى الظلم ... وأنتم أبرياء !
فافتحوها ... يفتح الله لكم باب الرجاء
وانظروا الطير التي تمضي الى حيث تشاء
وتفني مثلها مهما الله الغناء
وارقبوا الشمس ... ففيها كل اسرار البقاء
إنها تسمى من الصبح إلى وقت المساء
تنثر الضوء على الكون حياة وغناء
ولديها كل من فيه وما فيه سواء
شرعة العدل التي يعرض عنها « العقلاء ! »
شرعة العدل التي يدعو اليها الحكماء
ويغني باسمها الشعر ، ويشدو الشعراء
وجلاها كل دين عرضه الأنبياء
واشتراها كل جيل ... بدماء الشهداء
فهي لا تمنح ... بل تؤخذ أخذ الأقوياء
وحياة الظلم لا تخدع إلا الضعفاء
وسلاح الظلم لا يهرب غير الجبناء
لا تقولوا : ما الذي تعني ، ففي المعنى خفاء ؟
أنا أعني كل شيء ... فافهموا يا اذكباء !
وأناديكم جميعاً ... فاستجبوا للنداء
القاهرة ابراهيم محمد نجبا

بحرس الغم حين وقعت واقعة الدين ، فهز ذيله هزة حيرة واعتذار .
ثم صاح بهم : « اخرجوا من الكهف ، كل الى شأنه الديني ! » ..
فخرجوا من الكهف ، كل الى شأنه الديني .
ثم خرج وراءهم الى باب الغار وصاح بهم : « صارعوا الزمن ! » ..
ولكنهم كانوا قد ابتعدوا فلم يسموا صوته . فسبقهم الى المدينة يتواطأ عليهم
مع الزمن ، فوجد الزمن يرحب بهم ، ففى كاسف البال وحده يفسد عليهم
امانيهم ويسد الطريق بوجههم ، فوقفوا حائرين ينتظرون الايعاز من
(الاونباشي) الميمن . فصاح بهم عندئذ طبقاً لحظته المرسومة : « صارعوا
الزمن بالفرار من الزمن ! » .. فصارعوا الزمن بالفرار من الزمن .
ثم صاح بهم : « انتحروا كلكم .. بالاختباء في الكهف والاضراب عن
الطعام والشراب .. والحوار ايضاً .. شهراً كاملاً ! » .. فانتحروا كلهم .. بالاختباء
في الكهف والاضراب عن الطعام والشراب .. والحوار ايضاً .. شهراً كاملاً .
ثم صاح بهم : « اقضوا نجبتكم .. رجالاً وكلاباً .. في يوم واحد وساعة
واحدة ، بعد ان تتحاوروا - عدا الكلاب - وتذكروا ما اعرف أنا
المؤلف من آراء ونظريات في الاحلام والزمان .. النع .. ولعنة الله على
نظريات الطب وعلم النفس والذوق الفني ! » .. فقضوا نجبتهم كلهم .. رجالاً
وكلاباً .. في يوم واحد ، وساعة واحدة ، بعد ان تحاوروا - عدا الكلاب -
في الاحلام والزمان .. النع .. ورحمة الله على نظريات الطب وعلم النفس ،
والذوق الفني .

صدق أو لا تصدق :

يا عزيزي القارىء . بالرغم مما ذكرت لك وما لم اذكر لك
من عيوب « اهل الكهف » فاني لا انسى انما اول مسرحية
اخرجها الاستاذ توفيق الحكيم بعد عودته من فرنسا ، ولا بد
من العثرات والمفوات في بداية التأليف الى ان يستقيم الطريق ،
وتستوي الطريقة ، ويتمكن القلم ويتعين الاتجاه . وهي مع
ذلك اول مسرحية من نوعها في لغة العرب ، وان المؤلف فيها
بالرغم من هذه العثرات والمفوات لتحليلات شاهقة تثير الاعجاب ،
ولفتات فنية بارعة تبلغ الذروة من الابداع والاحسان . ولقد
بوغت بها النقاد والادباء يوم صدورهما فأجمعوا على اطرائها والاعجاب
بها ، وهي اهل لذلك .. حتى لقد ذهلوا عن تمحيصها ونقدها على
اساس من العلم والمنطق مكين . وحسب الاستاذ توفيق الحكيم
فخراً انه بهذه المسرحية وغيرها من مسرحياته قد ساهم مساهمة
محمودة فعالة في بناء اساس الفن المسرحي لأبناء العربية .

فلئن نقدت هذه المسرحية اليوم هذا النقد الذي اقتضت
فيه على ذكر السمات دون الحسنات فلأن النقاد قد اشبعوها
مديحاً خلال عشرين عاماً من ذكر الحسنات وحدها ، وأرى
الآن ان من حق المسرحية ومؤلفها وقراءها .. ان تنقد .
واني لعمر الحق لعارف لمكانها معترف بفضلها ، واني على كل
حال اري ان مؤلفها فنان عظيم وارى له عندي حظاً وافراً
من اعجاب واكبار .

فصدق او لا تصدق .

عبدالحق فاضل

ارض الملاحم

بقلم بلماسد القماري

— الى الاستاذ مارون عبود —

ما لبث ان اصبحت نقطة تحول في تاريخ الانسان .. ومثل ذلك ينطبق تماماً على شاهنامه الفردوسي التي سجلت مصارع الفرس ومحيطهم .. ثم طلع العصر الحديث . فكانت اليقظة العربية وكان الاندفاع التحريري ، وكان الشعور بالقومية ينمو في ظلال الحركات المختلفة ، وكانت نكبة فلسطين الشهيدة ... وهذه جميعاً حملت الشعراء العرب في مختلف الاقطار على ان يطلوا من زوايا حاضرم على ادب الملحمة ، الذي تحدثت عنه (الآداب) ضمن ما نظرقه من مواضيع حيوية . والذي يكاد يخلو منه الادب العربي على مرونته واتساع آفاقه .

وبعد . فان هذه اشارات خاطفة او عرض سريع ، هي من ورائه إثارة سؤال وهو : أياكون التاريخ الجزائري قديماً وحديثاً خلواً من الثورات أو الحروب العنيفة الحارقة التي توفرت

التاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الاحداث والتطورات الانسانية منذ فجر الحياة ، ويسجل جميع الخصائص التي ميزت هذه الحياة ، وعدلت سلوكها بالنظر الى جذورها النامية الخاضعة لتأثير النشوء والارتقاء . بيد ان تلك الاحداث والتطورات ، او بتعبير علمي المادة الخام التي يتألف منها التاريخ البشري ، لها مميزات اعتبارية تجعل الاجزاء المؤلفة لتلك الماهية الكلية ذات مقاييس مختلفة باعتبار الزمان والمكان والطبائع والتقاليد .. ومن هذه النظرية اصبحت تاريخ كل امة متميزاً عما عداه بألوان وخصائص من حيث النظر الى تلك الاجزاء المكونة للحقيقة الكلية المشار اليها . فتاريخ الامة اليونانية القديم مثلاً ، ذو صبغة بيئية حين ينضاف الى تاريخ الامة العربية في جاهليتها . وهذا له ذاتية خاصة لا تتوفر لسواه من حيث اضافته الى تاريخ الامة الاسلامية بعدد .. ثم ان الثورات الشعبية العنيفة والاحداث الاجتماعية العظمى ، نتيجة لما ينطوي عليه روح الامة من سمو ونضج . وهي ابرز المعالم والالوان اذا قيس بنوع التفكير ومظهر الحياة .. ومن ثمة امكنا ان نقول : ان الحداث العظيم هو البرهان القوي على ما يضطرب في كيان الامة من مطالب وغايات انسانية ، تسعى جهداً لتحقيقها . وهو الذي يعطينا كمية تلك المطالب والغايات ووجوه الاهمية فيها . ولعل المتتبع لحلقات التاريخ بعناية واخلاص يظفر بسلسلة ملتزمة الاجزاء من الثورات الكبرى كانت جميعها مصدر الهام للمفكرين نضجت في ظله القرائح والاقلام فخلدت للأجيال الطالعة تاريخاً من البطولات حافلاً باناشيد العظمة النائرة في اندفاع وقوة .. فلقد كانت حرب طراودة باعثة لهوميروس على خلق الألياذة ، وكان هوميروس ذاته توطئة لظهور شخصية عبقرية خالدة هي شخصية سقراط العظيم . وكانت الحروب العربية في الجاهلية الاولى موحية بأنشاء ملحمة عنوة المشهورة التي تعتبر اول الباذة عربية وعاما التاريخ . بل كان ذلك الصراع العنيف وتلك الحروب الطاحنة ، ارهاصات للنبوة التي

اقصدوا

مكتبة الامل

لصاحبها توفيق محمود حلمي

بغداد — شارع المتنبي

تجدون فيها أنفس الكتب العلمية والادبية والاجتماعية والثقافية والقانونية . وجميع القواميس المختلفة والمصاحف المختلفة وفيها أهم مراجع الكتب القديمة ، وجميع لوازم القوطاسية على اختلاف انواعها وانواع المجلات العربية والانكليزية وفيها بعض منشورات دار العلم للملايين

فيها جميع شرائط الملحمة وخصائصها ؟ وإذا كان الجواب إيجابياً - وهو كذلك لا محالة - فما هي البواعث الأولى التي جعلت شعراء الجزائر يملون هذا الجانب العظيم من تاريخهم القومي ؟ هذا هو المشكل الذي نثيره . وهو الذي نحاول الاجابة عنه بشيء من السرعة . تاركين الاستقصاء والتأني الى من يهمه البحث في الموضوع ..

ويمكننا تقريع الجواب الى قضيتين : قضية تاريخنا وخصائصه الخالدة ، وقضية النهضة الشعرية وآثارها .

فإن تاريخنا على غموضه ١ حتى الآن ، كانت جميع فتواته حافلة بالحوادث الجسام مفعمة بألوان الصراع والبطولة . ومن ثمة نستطيع ان نقول : ان ارض الجزائر ارض ملاحم نتيجة لمكانتها الجغرافية ، ومشاركتها الفعالة في تثبيت اسس الحضارة الانسانية منذ العصور الاولى ، وقاما يوجد شبر من ارضها لم تسقه الأقدار دماً ، ولم يكن مسرحاً لحادثة تاريخية عظيمة فهي من هذه الناحية غنية بمواد الملحمة . وقد نبأنا الزمان بأنها من أضخم الامم حضارة لو انصفها التاريخ ، وأقواها على العدو شكية في ميدان الحروب . فكيف اهملت معالم العظمة في ذلك التاريخ والاستعمار بالمرصاد يتامس الثغرات للطعن في تراثنا ومقوماتنا التي هي رأس مالنا من مجد العروبة ؟ إن ماضي الجزائر مشحون بالانقلابات الخطيرة . ومن اعلقها بالأذهان (حادثة الكاهنة) و (مقتل عقبة) و (نكبة الأمير) و (واقعة شهر ماني) وغير هذه وتلك من الانفعالات الشعبية التي كان لها تأثير عظيم في الاتجاهات والعقليات . وهي الزاوية الكبرى التي تطل منها الاجيال على ما للامة من اندفاع وحرارة . ومن المجازفة الظاهرة عدُّ شعر الأمير عبد القادر الحربي شعر ملاحم ، فهو رغم ما فيه من انطباعات ورموز وتسلسل خال من عناصر الملحمة الأساسية .. وقد كدنا نسمي قصيدة (ذكرى ٨ ماي) للشاعر الجديد احمد معاش الباتني ملحمة جزائرية لولا اختلال بعض الشرائط الاصيلية التي يجب توافرها لتستقيم الملحمة على سوقها .

وإذا كان التاريخ الجزائري بهذه المنزلة من حيث توافر عناصر الملاحم فيه ، فمن المسؤول عن إهماله حتى اصبحت خطوطه

(١) لا نريد بكلمة (غموض) في هذا الصدد ما يريده منها الاستعمار من إذابة الروح التاريخية ، واعاء ذاتيتها ، بل نقصد الى ان هذا التاريخ لم تكشف - بعد - اسراره كشفاً يجعلنا نقف على معالنه المضيفة ، وندرس خصائصه الخالدة في جميع العصور .

باهتة لا ظل فيها ولا ألوان ؟ الحق ان تحرير الشق الثاني من الجواب الذي نحاوله محرج ، وليس وجه الاحراج في ذلك لما يترتب عليه من الاقرار بوجود شعراء يمثلوننا في آلامنا وآمالنا أو عدم وجودهم ، فإن هذا في الحقيقة نتيجة لحكم الامة والتاريخ والاجيال ، بل لما فيه من تحديد لدعوة عريضة طالما هتف لها شعراؤنا ، وداسوا لبلوغ اهدافها حجاجهم الموتى ورقاب الأحياء . ولعل هذا التحديد نفسه يستحفظهم للوثوب ، ويضيء لهم الدروب المظلمة التي يروقههم الرقص في أفيائها ، ويحملهم على ترك الاجترار وحفر القبور .. وما دمت قد لمحت فلا بد ان اقول : إن شعرا المعاصر لا يمثلنا مهما تواضع وحمل الفانوس السحري الى المغاوير ، فأبرز ألوانه المناسبة والحكاية وجرد الذبول . و« الجيد » منه لا يعدو حدود المعاني المكرورة والألفاظ الجاهلية ، وإن شعراءنا بمعزل عن الامة ومقتضيات الانسانية ، وليس من تحمل الامة التاريخية ، ونهض برسالة الشعر على وجهها الصحيح ، وكان لأتمته القابعة في الظلمة مكان هوميروس في اليونان ، وشعلة لنهضة جديدة قوية تتجاوب مع الروح العربية الحديثة ، وتواكب تيارات العصر الجديد ..

بلقام سعد الله القهاري

تونس

من رابطة القلم الجديد

« وكلاء الآداب »

سوريا ولبنان : شركة فرج الله للمطبوعات

العراق : وكالة فرج الله للمطبوعات : محمود حلمي

البحرين : المكتبة الوطنية لصاحبها ابراهيم محمد عبيد

الكويت : مكتبة الطلبة لصاحبها عبد الرحمن الحرجي

تونس : وكيل شركة فرج الله للمطبوعات : الهادي

ابن عبد الغني ، نهج الكتبية رقم ١٠

طنجة : مكتبة الصاحب . لصاحبها محمد العمري

ليبيا : المكتبة الوطنية - بنغازي

مصر : دار الكشف ٣٧ شارع عبدالعزيز بالقاهرة

الخرطوم : السيد حلمي القباني

باريس : المكتبة الشرقية

15 Rue Monsieur - le - Prince - Paris



قرأت العدد الماضي من الآداب

بقلم

عبد العزيز سبر الامل

كما يقول الفقهاء - ثم مضيت أقرأ ، واخيراً وجدتني لا
استطيع شيئاً غير ان ارمي بكلمات قليلة - وعلى الهامش -
هنا وهناك ، حتى أفي بعض الشيء . وقد كان سروري عظيماً
حينما رأيت بالعدد آراء في النقد فتجاوزتها لئلا يكون كلامي
مركباً ، نقداً على نقد .

وقرأت في العدد من جيد الشعر مقطوعة رثيف خوري :
« لبيب رماد » . وقد عجت للعنوان الذي يلتهب فيه رماد الشاعر ،
وقد جرى مجرى الصنعة في المقطوعة ، فلما رجعت الى السليقة
كان حلواً رائعاً . وحسبك ان تقرأ له البيت الأخير :

انا حسبي من السنن والعبير نخبالي لمح السنن والعبير
وقد وقفت عند هذا البيت طرباً حيث صفت القرىحمة
ونظمت السليقة ، وحلا فيه المكرر ، وكان إدراك السنن والعبير
بالخيال اللامع تعبيراً رائعاً عن الحرمان الذي ينبل . وكفى
الشاعر ان يكون في مقطوعته بيت !

ثم قرأت « مولد شعب » فاضطربت نفسي لا لشعر فوزي
العنتيل من رابطة النهر الخالد ، ولكن لأني رجل من اهل
التقليد أو قل من الرجعيين - في الأدب - فكتابة الشعر العربي
لها تقليد ، ينتهي الشطر الأول بآخر نغمة فيه حتى لو انقسمت
الكلمة أو انقصت . أما القصيدة فسهلة وأنا اهيى بشاعرها ان
يحمل شعره من المعاني ودقة الاسلوب ما يحمله نهرنا الخالد .

ثم قرأت « لقاء » و « طوي الدرب » و « مات الشاعر
المرهق » لشعراء حمص بلد ابن رغبان ، وعبد السلام الثاني .
ورحم الله الشاعر ، لقد كان دفقة غنية . ولكني لست أدري لماذا
دبت على الأرض ديباً خفيفاً ثم غاضت .

وقد رأيت نبع فاخوري اكثر فيضاً وانطلاقاً وأفسح
أملاً ، من حيث وقف قرنفل على عين النبع يمتح ولكننه
وجد ماء وماء غزيراً . وقد كرر كلمة الكأس ست
مرات فكان كأبي نواس :

أمت بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامس

لم أكن اعلم انني وقعت في فخ حينما رضيت ان أعقب
على العدد الفائت من هذه المجلة . ولكني سرعان ما علمت حين
رأيتني في الشباك ، شبك اصحابها الذين ارادوا ان يلهوني عما
انا بسبيله ... ربما كان ذلك ، وربما كان غيره . وقد افدت على
كل حال بما ارادوا ، فقد عرفت منذ الآن ان ساجماً واحداً
- مهما أوتي من قوة - لن يستطيع عبور المحيط ، فما بالك بمن
لا يستطيع !

فإنه على قارئ عدد من مجلة الآداب ان يكون ادبياً عالمياً
بالاجتماع والسياسة ، فيلسوفاً ، شاعراً ، وان يكون على اقل تقدير
في مستوى كتاب العدد من الأدباء والفلاسفة والعلماء ، ومن
ذا الذي يدعي ان يكون هو ذلك الذي يساوي هؤلاء
الناس جميعاً ؟

ونسيت ان اقول : وعليه ان يكون ملماً بما في الغرب
والشرق من ثقافات ومذاهب لأن العدد قد حفل ايضاً
بالمترجمات . وما نسيت هذا يكبر المسؤولية ويعقد المعضلة ،
ولكنني رضيت ان أعقب وشرعت - والشروع مأمزم

صدر اليوم

« حكايات من ايطالية »

لمكسيم غوركي

حياة العمال في ايطالية يجلوها قلم لم تعرف الآداب العالمية
أدق منه وصفاً واسمى إنسانية

نقلها الى العربية

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

الثمن ليرة واحدة

ولا يلمني قرنفلتي فقد قلت إني رجل تقليدي وليس في الألفاظ فقط ولكن أيضاً في المعاني !

وفازت حمص في هذا العدد بالنصيب ، فهل تعود موطن الشعر ؟ إن الشعر ليس له موطن ، ولم أزل أذكر هذه الكلمة للشاعر بدر الدين الحامد شاعر حماة حين لقيني مرة في حلب ثم أراد أن ينكر شعر مصر فقال لي بلباقة : إن الشعر ليس له موطن . وأنا اليوم أغود عليه بما قال فأقول له يا شاعر حماة ، أين شعر حماة ؟

وفي العدد « الحضرة الطافرة » لخليل حاوي من جامعة بيروت الاميركية وهي نهضة نحو الوصف ، وأمام الشاعر مستقبل . وما أملح قوله :

عن غيمة ترقد في المنحنى وعن جبال أبحرت في الضباب
ثم قال سمير صبر ومحمد مجذوب في شعر الوطنيات . وقال معها عدنان الراوي ومحمد جميل شلش . وحينما قرأت ما قالوه تأثرت عاطفتي بما أرادوه من معنى عام وانصرفت عن معانيهم الخاصة . وقصيدة سمير صرخة مدوية وفيها حياة ، وهي جزء من ملحمة ، فلو 'فصلت' ! ومحمد مجذوب ساقها لفن جديد في نسج القصيد ، وقد سبقه اصحاب الموشحات وسبق صاحبه مصطفى سويف ، وكان المقطع الشعري في الموشحة وحدة مكان البيت .

ولما كان الغرض الأول في القصيدة العربية للقاء كانت القيود التي دخلتها كثيرة ليكون الشاعر كالغني والشعر كالغناء . أما في المكتوب فشأنك وما تريد ولو لم تقف بين بين ، وأنت تعلم بالشعر المنثور ، فلا تقتصد إن أردت الانطلاق .

وأما عدنان الراوي ففي قصيدته نغمة حزن وشعلة تلمح . وأما جميل شلش فما اروع تهكمه في نهاية القصيدة . وما قلته لشعراء حمص أعود فأقوله لشعراء بغداد - ان الشعر ليس له موطن !

•

أما الأدب والاجتماع فأوله مقال العلابي « في الحس الوطني » وتجزي الله هذا الكتاب كما أتعبني في قراءة رافعيته ، وإن كان حفل بالمعاني الحية أكثر مما كان الرافعي . والعلابي يطلب في مقاله فتح جميع معابر الوجود أمام العقل بحرية تامة ، ويطالب المسؤولين في العالم العربي بأن يفتحوا الابواب لحرية العقول ،

وينفي ان تكون هناك نوعية اجتماعية اليوم لتواخي حواجز المجتمعات وتدايعها ، ولكننا نرى أن الصفة الجغرافية وبقائها ابداً لا يمكن تناسيها في إيجاد النوعية الاجتماعية وبقائها معها فتحت الأبواب والحدود امام الغزوات .

والاحساس بشخصية الجماعة كائن في مفهومنا القديم وكان احساساً قديماً وكان تمثيلاً مع الفكر الانساني . وقد فرض الجماعة الصغرى والجماعة الكبرى ولولا هذا الاحساس الذي كان لما اتجه اسلوب حر كنه إلى دائرة اوسع من حدوده الشخصية عندما جاء الاسلام !

أما الكلام في المبدأ الاخلاقي فيحتاج الى تفصيل . وقد وعد الاستاذ العلابي بتفصيل ذلك مع تفصيله الفروق بين الانتخاب الطبيعي والانتخاب الصناعي . وقد رجعت اليه شخصياً فأبان ان الانتخاب الصناعي بعد عمليات مكررة لتغيير التأثير بالموارث يعود طبيعياً جديداً . ومن هنا احتجنا الى تفصيل ، والعلابي قدير عليه .

إن سلسلة التفكير التي يسير فيها العلابي ليستنبط نتائجها دقيقة قاهرة جبارة يزيد بها أسلوبه الأوحاد المتعالي نحو الارستقراطية بعداً في الدقة ، ونحن - على ما تعبنا في الجري وراءه - نطلب منه المزيد .

ولعل مجلة « الآداب » أرادت الترفيه عن قراءة العلابي بقراءة مارون عبود ، وقد أحسنت هذا الصنيع في الترتيب ، وقد

اروع سلاسل المطالعة

للاطفال وطلاب المدارس الابتدائية

سلسلة قصص للشباب والطلاب

للاستاذ محمد المجذوب

ق.ل	صدر منها
٦٠	١. مدينة التماثيل
٥٠	٢. قاهر الصحراء
٦٠	٣. ثورة الحرية

دار العلم للعلايين

حلّ لمارون مالا يحلّ لغيره من الألفاظ، فألفاظهما حملت معنىً قاسياً فإنك تشمُّ منها عطف الأبوة، وقد أراد ان يخلص تقي الدين من المغالاة لنفسه فوقع من المغالاة فيه لولا نقده الصريح له في شنه الغارة في بعض رواياته على مولير .

وأنا لم ألق بعدُ « سعيد تقي الدين » ولم أنحن على قراءة أدبه. ولكن « مارون عبود » قربته البناء بالاسهاب في وصفه ووصف كتابته، ودلّ على نفسه الطروب التي لا تدلّ عليها المظاهر، ونحن نشكر له ذلك حتى إذا لقيناه لم نرهبه !

أما كون الله كان الناقد الأول فهو استدلال خاطف لأستاذ الأساتذة مارون عبود، ولم ينظر الله لما خلق لينقده ولكن ليقّره، وكان الاقرار مطابقاً للفكرة في الحلقة، وذلك شئ يحسّه الخالق من بني الانسان لبعض ما خلق، وهي نقطة دقيقة اودّ ان يصفحني عليها استاذي !

وأما مقال « ثلاثة رجال ازاء العبث » فقد قرأته لأعلم بعض الشيء عن الفلسفة الغربية التي يحمل لواء تدريسها في بيروت الأستاذ رينيه حبشي، وقد كان من حسن الحظ ان لقيت بعد قراءة المقال الأستاذ رينيه فقلت له: لقد كنا نقرّ بالعجز عن ادراك ما وراء مادتنا وندّعي العلم بأنفسنا فبحث. إلينا بأفكار من بدّدوا دعوانا. ثم أبدى لي اعجابه بالاستاذ الذي ترجم المقال، وشهد للبنانيين بفهم روح اللغات ولكنه لم يرض عن ترجمة كلمة Absurde بالعبث وترجمها بـ « غير المعقول »، فعلى حضرة المترجم أن ينبه في العدد الآتي إلى هذه الملاحظة الجديرة بالتنبيه، ولا

صدر حديثاً

١٠ قصص عالمية

تمثل انتاج الجيل الجديد من ادباء القصة في العالم
وقد فازت بجائزة جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون »

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين - بيروت

الثمن ١٥٠ قرشاً لبنانياً أو ما يعادلها

سبياً إذا كان المترجم ممن لا يشتغلون بالفلسفة !

ومقال عبد الحق فاضل « المرأة والسياسة » حلّ يماشي الواقع، وأنا معه. ففي تثقيف المرأة وتعليمها يكون الحلّ، ولكنني اخالفه في تحريض المرأة على حرب العصابات البيتية، فإن ذلك يهدم المرأة والرجل معاً، حتى لو تثقفت وتعلّمت. وقد عرض الاستاذ اخطاء الرجال في اسلوب الأديب ولباقتيه، وعرض لمسائل تحتاج إلى كلام طويل كذكاء المرأة، والباطل وراء المطالب، وضعف العقل والدين، وكلاهما امور تحتاج إلى بحث دقيق وقد سبق فيها كل بحث دقيق .

•

ومن اهم ما يمتاز به ذلك العدد الاستفتاء حول الموسيقى العربية المعاصرة وهل هي تعبر عن روحنا المتوثب؟ وقد أفتى رجال من كل قطر عربي فيه فن وفيه موسيقى، وتخلّفت اقطاراً وقد جاء في الفتاوى ما يشبع رغبة كل قارئ. وقد انكر رجال وجود الموسيقى المعبرة عن روحنا وافر بوجودها رجال، واجمل بعضهم وفصل البعض الآخر، ولجأت آراء الى الأغاني الشعبية وآراء الى اغاني المثقفين والمتخصصين .

وقد جاء بعضهم بعجيب. فقد قال الأستاذ منصور رحباني إن التذوق الموسيقي حالة من حالات الثقافة لا تدرك بالفطرة فهل هذا صحيح؟ ان ذلك لو صحّ لكان على من يعرف الموسيقى ان يفهم نفسه .

وقال الأستاذ احمد عسّه إن موسيقانا وريثة حياة صحراوية بدائية فخالف الطويل الذي يقول انها ورائة الشرق الاموي . والحق ان اصحاب الآراء جاءونا بكتاب جيد كامل لتكوّن من قراءته رأياً وسطاً في موسيقانا. وقد اعجبني خوف المجلة بقولها انها رتبت الاجابات ترتيب الحروف، فهل هذا إدراك فيها بأننا ما زلنا نتسابق على التقديم ونخاف ذلك ايضاً من رجال الفن الذين لا يبالون بغيره؟ واهم شيء اننا لا نود ان يكون من وراء الرأي الذي يقول بثقافة الموسيقى رأي في التحول عن النغمت العربية او الشرقية التي لا ينكرها إنسان. ومقال الفكر واللغة لنقولا زيادة يتبدى الجودة بعد مقدمة، ويجيد حين يرى اللغة ليست ألفاظاً ولكنها آداب وتقاليد وطرق تفكير، ومن هنا درس بلاغيو العرب لغة الضاد. ولعل الدكتور زيادة يرى في طواعية العربية ولينها قدرة على النمو والبقاء، وليس التقصير فيها قصوراً إذ التقصير من

مسيرتي

ريح تدفعنا الى فجٍّ سحيقٍ
والليل يحجب عن نواظرنا الطريق
غرباء لا ندري الى أين المسير؟
عشنا بلا ماضٍ وليس لنا مصير
عريٌّ جِيعاً . . لا تُراودنا المني
لا شوقَ لا إيمانَ في ارواحنا
اجسامنا صفرٌ يحطمها الالم
نشي وفي احداقنا لون العدم

وامامنا سور حصين
طفنا به متسابقين
من خلقه يعالو النشيد
وعلى ستائره بنود

ثم اقتحمنا حصنهم من غير باب
فالجوع ينهشنا وليس سوى التراب
فاذا العيون الحمر ترمقنا بمقدٍ وازدرا
الأننا عريٌّ جِيعاً يا ترى ؟
وبدا ضجيج حولنا وعلاً نغير
وتقاذفت أيدينا من خلف سور

أيدي غلاظٍ جمّة لن ترحمنا
سوداء قد حاكت زبانية السما

وبدا لنا باب وصيد
للسور يُفتح من بعيد
فرموا بنا وسط الظلام
للوّحش للموت الزوأم

لم ياترى ينبو بنا ضوء القصور؟
ووجوه أيامٍ على قسماها يبدو الجبور
الأننا لا نعرف الرقص الجديد؟
لأنحن اللحن الموقّع لا نعي ذلك النشيد

وهنا سنعرف كيف نثار... كيف نفعل عارنا
كيف الأمانى السود تلهب في البسيطة نارنا
وسنعرف الحقد المقدس والمحبة والغضب
فالذكريات تمور في أعماقنا مثل اللهب

ونعود للسور الحصين
مثل الغزاة الفاتحين
سنعود في وضوح النهار
مثل العماقة الكبار

محمد العربي صمادح تونس

هي بمن وصفتهم بأنهم على غير معرفة او عن طيب نية ، والداء منا وليس من غيرنا وسنحسّه حيناً يلتهم عضواً آخر غير فلسطين .

هذا ، اما ما بقي - ولم اره - من العدد فشئ كثير كثير يحتاج الى ايام اخر ، وانا اعود بالشكر على اصحاب مجلة الآداب الذين عوّضونا - بحق - عما فقدناه من المعاونة في نشر النتاج الأدبي في ثلاث مجلات هنّ «الثقافة» و«الرسالة» و«الكتاب» .

عبد العزيز سيد الاهل

الذين هم عنها غرباء .
واسلوب الكاتب اسلوب المعلم الرفيق يخطو خطوة خطوة
في رفق وحذر ، وما أظفه في كل ما يستنبطه إذ يقول :
ولعل ... وقد تكون ... ويحتمل إلى ...

وقد اتحفنا جبور عبد النور في العدد ذاته بعرض تاريخي
للتدوات الأدبية في القرن التاسع عشر وعلّق على كل ما
عرّض ، واحسن التمني في عودة هذه التدوات البنا إذ هي من
مفاخر شرقنا المجيد .

واقول لجورج طعمة إن مشكلة اللاجئين ليست منهم وانما

الناقد المنصف إذا
تعرض لمؤلف من
مؤلفات كاتب ما، فعليه
ان يكون ملماً بالتاريخ
الفني لهذا المؤلف، حتى
يستطيع ان يتبين له
تطوره، بل ان هذا

الحجى اللاتينى

عرض وتحليل بقلم يوسف الشارونى

« العمل الفني الناضج يتبع عملاً نقدياً ناضجاً »

المرأة بحثاً مصحوباً
بإشفاق وتهيب وخيبة .
فهو يقول محدثاً نفسه عن
المرأة « لقد أتيت الى
باريس من أجلها . والآن
أرأيت انك كنت
مخدوعاً عن نفسك ،

ساعة كنت تتصور انهن كثيرات، كثيرات هنأ، وانه يكفيك ان
تسير في الطريق ليتهاقن عليك ويحدثك حديث اغوى ص ٢٣ .
وقر صفحات هذا القسم الواحدة تلو الاخرى وانت تبحث عبثاً
عن اسم بطل الرواية، والبطل في هذه القصة لا اسم له، بل هو
مجرد ضمير، ضمير المتكلم احياناً وضمير المخاطب احياناً اخرى
وضمير الغائب في اغلب الاحيان. وها هو مثال يصف فيه المؤلف
بطله وهو يحاول الاتصال بفتاة تجلس في السينما الى جواره « ونعم
بالدفء الحقيقي، وظل قابضاً على تلك اليد الحلوة الناعمة كأنها
الكنز... إني لأشعر شعوراً غريباً بأنى بدأت احب هذه الفتاة التي
لم أرها، ولا اعلم من أمرها شيئاً. وفي غمرة من الاندفاع رفعت يد
الفتاة على مهل وانحنى بجسمها يودعها قبلة محمومة هامة... إنطلق
يا صاحبي، لقد كتبت المعركة» صفحة ٣٣ . وهكذا نرى المؤلف
يحوم حول بطله متمسكاً بضائر اللغة من غير ان يذكر اسمه؛ حتى
ليتساءل القارئ: ألا تكون الصلة قوية بين المؤلف وبطله بحيث
لم يستطع ان يفصله عن ذاته فيعطيه وجوداً مستقلاً؟ ان الجنين
يظل بلا اسم حتى تلده الأم وينفصل عنها فتمنحه اسمه الخاص
رمزاً لوجوده المستقل . وهذا مما يذكرنا بفرانز كافكا في
قصصه، فقد رمز لبطله بالحرف « ك » وهو اول حروف كافكا
نفسه، والمعروف لدى نقاد كافكا ان هناك مشابه كثيرة بين
الظروف التي كان يعيش فيها وبين العالم الفني الذي خلقه
لابطال قصصه . كما انه يذكرنا من جديد ببعض القدماء
الذين كانوا لا يستطيعون ان يذكروا اسم آلهتهم صراحة بل
يشيرون اليها بالرمز أو الضمير فحسب . ان عدم وجود « اسم »
لبطل « الحى اللاتينى » يجعلنا نحس في بدء تعرفنا على القصة كأننا
نحن أمام تاريخ شخصي، لم يجزئ صاحبه على ان يعترف باسمه
صراحة ولا هان عليه ان يهب اسماً آخر
فيجعله غريباً عنه، فجعله يتأرجح بين هذه
الضائرتين الثلاثة، فهو تارة منه وهو تارة يدفعه

ليساعد على فهم الكثير من نواحي العمل الفني، لأن عمل الفنان
ليس مستقلاً عن تاريخه الفني . واني لأعترف بأنى لم أقرأ من
مؤلفات الدكتور سهيل ادريس المجموعة قصص قصيرة بعنوان
« أشواق »، ولست أذكر إلا أنى حكمت حكماً عاماً
وقنتذ بأن هذه المجموعة من القصص ليست في « مستوى أدبي
رفيع »، ولهذا فإنى اعترف بأن تعرضي الآن « للحى اللاتينى »
هو تعرض ناقص، وكنت أود لو اتسع لي الوقت لمراجعة ما
كتبه الدكتور سهيل . على ان ذلك لا يمنعنى تماماً من إبداء
فهمي لذلك العمل الفني الجديد، لأن النقد في رأيي هو محاولة
لفهم وللكشف عن المعنى الانساني الكامن في تطور العمل الفني
من حيث هو قضية يعيشها أشخاص . ولا شك ان الدكتور
سهيل قد تطور تطوراً بعيد المدى بين « أشواقه » و « الحى
اللاتينى » ١ .

وقصة الحى اللاتينى، هي قصة شاب لبناني سافر الى فرنسا
ثم عاد ومعه إجازة الدكتوراه في الأدب العربي . قصة شاب
كانت المرأة - وهو في الشرق - أخطر همومه . فأصبحت
- بعد ذهابه الى باريس - أحد همومه؛ قصة الصراع بين الأم
والعشيق، الصراع بين الخضوع لتقاليد تتعارض مع سعادة
الفرد، وسعادة الفرد التي تتعارض مع هذه التقاليد، فهي قصة
المجتمع المتناقض، وبالتالي قصة الفرد المعذب المنقسم على نفسه
لأنه موزع بين مطالب مجتمعه ومطالب سعادته في بيئة لا
تستطيع ان تجعل من الاثنين كلا واحداً .

وتنقسم الرواية الى ثلاثة اقسام . في القسم الاول نرى
شاباً شقيقاً يسافر لأول مرة الى باريس التي طالما كان يحلم بها،
وحين وضع قدمه في العاصمة الفرنسية، لم يكن هم الا هم الشاب
المراهق الذي لا شاغل له الا البحث عن

(١) « الحى اللاتينى » رواية، منشورات دار
العلم للمايين، بيروت - ٢٩٦ ص .



النتائج لحدّيد

بعيداً عنه الى عالم « الغائب » وهو تارة ثالثة بوجه الحديث الى نفسه بضمير المخاطب . ولكن رغم انعدام اسم بطل « المحي اللاتيني » استطاع المؤلف ان يخلق الموضوعية في العمل الفني بعوامل اخرى جعلتنا نعتاد « الضائر » التي تشير الى البطل ، وجعلتنا ننسى شيئاً فشيئاً ذلك الشك الذي ساورنا في قراءتنا للصفحات الأولى .

وبطلنا في هذا القسم يمر بتجارب كثيرة قصيرة متجهاً نحو النضج ، فهو يقتصب ميعاداً من تلك الآنسة التي جلست الى جانبه في السينا ولا يعرفها وينتظرها في اليوم التالي فلا تأتي ، ثم هناك ليليان صديقة صديقه الذي رحل ، وقد أفهمته أولاً ان الأمر لا يعدو صداقة بينهما ، وبعد ساعات أعطته جسدها ، ثم اكتشف بعدما غادرتة انها سرقت نقوده كما سرقت الشعر الذي كانت تقرؤه له مدعية انه من تأليفها ، ثم مارجريت التي تعطيه جسدها ثم ما تلبث ان تنفر منه وهو ينظر اليها في بلاهة ! وهناك امه ، هناك في بيروت ، تبث اليه قائمة « اعود فأحذر يا بني من نساء باريس .. وراك الله شر بنات الحرام » صفحة ٧٩ . هذا هو النذير الذي يظل يعلو ويعلو كأنه نعيق البومة حتى ما يلبث ان ينشر المأساة على احداث المستقبل . ويتذكر « ناهدة » عروسه المزعومة في وطنه . ومن تحذير امه وصورة ناهدة يتكوّن جانب من جانبي الصراع الذي يكون في القصة عنصر الدرام .

في هذه الفتوة تعرف بطلنا على فؤاد الذي قيل في وصفه فيما بعد « ان شخصيته تدعو الى التأمل ، وانا اعتقد انها شديدة الغنى بإمكانياتها » صفحة ١٦٤ ، وقد احبه بطلنا واحترمه وتنى ان « يبقى له فؤاد صديقاً أبدياً الدهر » صفحة ٩٣ . وفؤاد هذا هو الذي قال لبطلنا ان المرأة كانت همه الاول يوم وصل الى باريس ، ولكنها أصبحت فيما بعد احد همومه فقط . وكانت له صديقة اسمها فرنسواز دائم الخلاف معها بسبب اختلافها حول سياسة فرنسا نحو مستعمراتها . كما تعرف الى تيريز خادمة الفندق الطبية التي تمثل جانب الحياة الطيب الذي لا يعطي ليأخذ بل يجب دائماً ان يبتسم ، لان هذه هي طبيعته رغم مشاكله الشخصية ومشاكل الذين حوله .

اما القسم الثاني ففيه يعبر البطل من مرحلة المراهقة الى مرحلة الحب الناضج . حب جانين مونتر و تلك الفتاة الالزاسية التي تفهم الشرف على نحو مغاير لما تفهمه الفتاة الشرقية . (صفحة

١٨٢) فالشرف عندها هو « الاخلاص » وليس المحافظة على بكراتها . لقد رأت خطيبها يخونها وهما ما يزالان خطيبين ، فماذا يفعل معها بعد الزواج ؟ ولهذا قررت رفضه رغم اعتذاره وإلحاحه . وفي باريس أعطت روحها وجسدها « للعربي » - كما حلالها ان تلقبه - الذي حصل معها على الحب المتكامل لأول مرة (صفحة ١٥٩) . وكان من قبل يحصل عليه في الشرق محروماً من احد شقيه ، فلم يتذوق الحب الكامل ابداً : إما عاطفة محرومة من الجسد ، وإما جسد محروم من العاطفة . اما الآن فهو يشاركها في الجسد والعاطفة والثقافة .

وهنا - وفي غمرة هذا الصراع - نجد وجه امه يطل عليه من جديد ، فخطاباتها ترده وهو لا يستطيع ان يصارحها ، لانها لا تقرأ على شيء من هذا . وهو الآن يريد ان يكون مستقلاً عن أسرته تماماً ، فقد كان كل سر مباحاً لديهم . اما الآن فيجب ان يتصرف وحده . إنه يجاهد في المعركة لكي يخرج عن روابط أسرته التي تشده وتقف عقبة في سبيل سعادته .

ولقد سافرت جانين الى حالتها المتزوجة في إحدى مقاطعات فرنسا ثم عادت غاضبة لتنسى غضبها بين احضان حبيبها ؛ وبدأت موارد المال تتضب ، فعملت بائعة في فرع لثياب الاطفال ، وكان عليها إما ان تنقطع عن مقابلة حبيبها او تنقطع عن دراستها للصحافة ، لانها حاولت ان تجمع بينهما الى جانب العمل فأنهكت قواها ، وقد اختارت الانقطاع عن دراستها .

ونقد سألته ذات يوم قائلة « من انا في حياتك ، وهل اكون غير طيف عابر ؟ » فأجابها « وانا ايضاً ينبغي ألا اكون في حياتك يا جانين غير طيف عابر » صفحة ١٨٠ . ولكن هل حقاً يمكن لشخصين ارتبطت حياتهما معاً كل هذا الارتباط ان يصبحا طيفين عابرين بالنسبة لبعضهما ؟ وهكذا بدأ يطرح على نفسه قضية زواجهما . « يتزوجها ؟ اية كلمة مخيفة هي ! وسرعان ما طفرت الى ذهنه صورة امه . واحس بضيق شديد يأخذ بخناقته . ينبغي ان ينحيا ، الآن على الأقل ، هذه الفكرة الكابوس . ينبغي ألا يبقى وحده ، مع امه ، (صفحة ١٨٣) وهكذا نجد وجه امه يطل حين يفكر في علاقته بجانين ، فهو مؤمن بأمه ، وهي متغلغلة في اعماقه ، وإن فصلتها آلاف الاميال . اما جانين فمضت تقول له « لقد طبعني بطابعك ، وسأظل ابداً اسيرة قيودك . إن مصيري تقرر منذ رأيتك . لم تبقى لي إرادة ، وسأجري مع الزمن كما سيقادفني الزمن »

(صفحة ١٩٨) . وحين ذكر امامها انه غائب عنها ذات يوم أجابت قائلة « إذن أية فتاة ضائعة سأكون » صفحة ٢٠١ . وأشارت ذات مرة الى فتيات الشوارع قائلة انهن سعيدات ، « لأنهن يعشن كل يوم على حدة ، كل يوم بيومه لا يفكرن ، اجل ، لا يفكرن بالغد .. » صفحة ٢٠٦ ؛ ومن قبل كانت قد قالت له « ساجني ايها الحبيب . إنس الذي قلته لك عن الغد ، عن المستقبل . انا ايضا سأحاول ان انساه » . صفحة ١٨٤ . وكان الكاتب يهد لنا بذلك الى المصير الذي كان قد تقرر لجانين مونثرو متلخصا في هذه الكلمات : الضياع ، فتيات الشوارع ، عدم التفكير في الغد .

أما في القسم الثالث فتبلغ المأساة قمتهما عن طريقين ، أحدهما يهد للآخر . فبطلنا قد عاد إلى بيروت في إجازة قصيرة ، وبذلك واجه أمه وجهاً لوجه ، فتجسّد عامل المنع وأصبح بدوره هو « الحاضر » بعد ان كان مجرد ذكرى وكلمات في رسائل يمكن دفعها بعيداً . أما جانين فقد أخذت هي بدورها تصبح مجرد ذكرى ، مجرد كلمات في رسائل . وهذا توازن الموقف وبلغ الصراع أوجه في نفسه بطلنا ؛ فالسفر هنا من باريس الى بيروت هو عودة من عالم العشيق الى عالم الأم ، من العالم الذي حقق فيه الفرد وجوده كله : غريزته وعاطفته وعقله ، الى العالم الذي ينمحي فيه الفرد في المحيط الاجتماعي الأكبر : الأسرة أحياناً والوطن أحياناً أخرى والشرق بمشاكله أحياناً ثالثة « لنترك باريس وأهل باريس ... اريد ان اعيش معكم الآن ، معك انت يا أمي ... حديثني » صفحة ٢١٩ . وفي وسط هذا الصراع تطفو ناهدة من جديد ، وناهدة هي الحل الذي تقدمه التقاليد او المجتمع او الأنا الأعلى Super - ego ليصرف البطل عن خروجه عليه . هي الرشوة التي يقدمها له لكي يندمج من جديد في مجتمعه وينسى فرديته . وهو يرفض ناهدة ، ذلك الرمز الذي يقدمه له مجتمعه لكي يخضع له بخضوعه لها ، لكنه يرفض هذا الخضوع الرمزي الظاهري لها . ولهذا فبطلنا ممزق هنا ، لانه ابن عاق في الظاهر ، وهو خاضع في اعماقه . وفي صفحات رائعة يصور لنا المؤلف موقف الفتاة الشرقية « ثم رأها تتراجع فجأة وفي عينيها أثارة من خوف .. ولا يدري اي عالم انفتح له في هذه الخطوة المتراجعة . لقد رأى الفتاة الشرقية ، الفتاة العربية ، تتراجع امام الشاب ، أي شاب ، عربياً كان أم اجنبياً ، امام الرجل ، وعيناها طافجتان بالخوف منه . روااسب الخوف تجمعت اجيالا

في هذه الخطوة » صفحة ٢٢٤ . ثم صور تصويراً لا يقل روعة موقف الفتاة الشرقية المحرومة التي تخاف جسدها وتخاف الرجل الذي يفجّر فيها هذا الجسد . وصور - في سخرية مريرة - كيف رفضت ناهدة قراءة مسرحية لبول سارتر لان عنوانها « المومس » وهي تخشى . ان يرى والدها هذا العنوان فيظن بها الظنون .

أما اخته هدى فحاولت ان تقف موقفاً وسطاً بين مجتمعه وسعادته ، فهي حين تستعرض صور جانين تطري جمالها ، ولكن حين رأت صورة أخيها يقبل جانين قذفت بالصورة في وجهه ، فهي مستعدة ان توافقه ولكن الى حين ، فقط الى حين وليس الى النهاية ابداً ؛ وما لبث ان نظر الى اخته قائلاً « بلي يا عزيزتي . كم انت مشوقة الى مثل هذه الضمة ، كم تحلمين بشفتي رجل تلتصقان بشفتيك يا هدى المسكينة » صفحة ٢٣٩ . وهكذا يحاول بطلنا ان يشرك معه اخته في ثورته وتحقيق وجوده المستقل عن مجتمعه المتأخر . وما لبثت هدى ان ردت عليه قائلة « لا بأس عليك يا اخي .. ولكن حذار ان تطلع امك على شيء من ذلك . يحيل الى احيانا ان نفسها قابضة للحسد » وهكذا عبرت لنا هدى عن موقف المجتمع الشرقي الذي نعيش فيه ازاء سعادة اي فرد فيه ، فهو ليس موقف الفرح ، بل هو « الحسد » ، وهكذا كانت عودته لأمه هي التمهيد الضروري للخطوة التالية التي بلغت بها المأساة قمتهما ، فعندما تتوازن القوى المتعارضة يبلغ الدرام ذروته ويؤذن اذ ذاك بضرورة التغلب لأحد الجانبين المتصارعين . ولقد جاءت الخطوة الثانية ، في رسالة بعثت بها جانين من باريس الى بطلنا بيروت تقول له فيها « لقد قصدت الطيب امس . فأبلغني اني سأصبح امماً . انها ثمرة حبنا يا حبيبي . ولست ادري ما ينبغي لي ان افعله . لكنني انتظر منك اشارة لأنني لا املك وحدي ان اتخذ قراراً ما . فماذا افعل يا حبيبي ؟ » صفحة ٢٤٢ .

وهنا وجدت الأم ، التقاليد ، الضمير الاجتماعي الفرصة الذهبية : لقد بلغ الصراع ذروته ، وكان الجانب المكافح المناضل يمتحن امتحاناً شديداً عسيراً « أنظر أي مأزق أوقعت فيه نفسك ، وأوقعتنا ؟ » صفحة ٢٤١ . هكذا قالت له امه . وهو الآن يعيش مع امه ومع التقاليد التي غا فيها وشرب منها ، ولم تكن جانين الآن سوى مجرد ازعاج للأُم وللتقاليد التي تكوّن وتكوّن مجتمعه ، فعليه ان يبعدها حتى يحصل على شيء

من الانسجام مع الوسط الذي يكون حاضره . « وشعر بانه معزول عن كل شيء ، خارج من كل شيء » صفحة ٢٤٣ .
 واتضح له فجأة ان جانين ليست بكرأ ، وانها من غير دينه ،
 وانها تشتغل في مخزن - وكان اهله قد رفضوا من قبل ان تشتغل
 اخته هدى بالتدريس وكان هو بمن أيدوا هذا الرفض - وأنها
 فتاة اجنبية ، بل وفرنسية بالذات ولقد عرف فرنسيات كثيرات
 اختلس معهن لذة عارضة ثم مضى ومضين لشئونهن ، « فدخل
 غرفته ، وأغلق خلفه الباب ، وجلس الى طاولته . وحين امسك
 القلم ليكتب شعر بأن وجه امه ، ذلك الوجه المتجمع الهادي ،
 المحنك الرصين ، يقف فوق رأسه . لم يعرف ان كانت امه قد
 لحقت به حقاً ، ووقفت فوقه جسماً يلمس ، أم انه قد حمل معه
 هذه الرؤية الى غرفته . وأباً ما كان فقد رأى ، وهو يكتب تلك
 الرسالة ، ظل ذلك الرأس ، رأس امه يهتز هادئاً ، موافقاً تارة
 ومعارضاً تارة اخرى ، حتى أنجز كتابة هذه الأسطر » صفحة
 ٢٤٦ . وهكذا انكشف تماماً الدور الذي تقوم به الأم خلال
 القصة كلها . أما ما كتبه فكان تبرؤاً من مسؤوليته تجاه جانين

بعد ان نهته امه الى ان « كل ما قد يكتبه في هذا الشأن يمكن
 أن يسجل عليه وثيقة تدينه لو شاءت هي ان ترفع امرها الى القضاء .
 ولقد زاد هذا في رعبه وترويعه » صفحة ٢٤٩ . وهكذا انتصرت
 الأم والتقاليد والضمير الاجتماعي .

وكان لهذه الخطوة رد فعلها الطبيعي . إنه يحزن من
 جديد الى الأرض التي حقق فيها وجوده ودحاً من الزمان .
 إنه يحس الآن انه في المنفى ، وأن سجنانه لم يكن إلا
 امه . لم يحب أمه ، لم يحس هذا التعلق الشديد بها ؟ لأنها فقط
 هي التي وضعت في هذه الدنيا ؟ لأنها هي التي سهرت على طفولته
 وحداته ؟ لأنها تغضي لبايها كلها وهي الى جانبه ، في غرفة بجاورة ؟
 ولكن إلام يظل يحبها من اجل هذا فقط ؟ لا ، لقد بلغ الآن
 مبلغاً ينبغي له ألا يابه كثيراً لهذا الحب الذي هو أشبه بالعطف
 وأقرب ما يكون الى الاعتراف بالجميل . وانه لا يدرك شيئاً
 فشيئاً انه يفتقر من هذا الكائن الذي يكن له ذلك اللون من
 الشعور الى رابطة اخرى ، كفيشة وحدها بان تكسب
 حبه لإياه معنى سامياً ، معنى انسانياً . . اعترف الآن بأنك لم

كتب وردت إلى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

- المعبودون في الحب بقلم عبد الرحمن اليك
- رواية - مطبعة الثقافة ، حلب - ١٣٠٠ من
- سلاسل بقلم ناجي التكريتي
- مسرحية - مطبعة الجامعة ، بغداد - ١٠٨ ص
- الدموع الضاحكة بقلم عبد الله هادي سبيت
- ديوان شعر - دار الجنوب للطباعة والنشر ، عدن - ٣٠٠ ص
- في ظلال الحرية لشاعر فلسطين المرحوم الشيخ ابراهيم الدباغ
- رسائل - لجنة البيان العربي ، القاهرة - ٩٦ ص
- مذكرات مسلول بقلم عبد الودود العيسى
- مذكرات - مطابع الحسيني ، بيروت - ٢٤٢ ص
- صور بريشة حسام الدين نامق
- اقصيص - مكتب المطبوعات العراقي ، بغداد - ٣٤ ص
- افق بقلم محمد العربي صمادح
- ديوان - الشركة التونسية ، تونس - ٦٤ ص
- شعاع النور بقلم محمد اديب العاصري
- اقصيص مترجمة وموضوعة - دار المعارف بمصر - ٩٤ ص
- هذا هو العراق بقلم عبد الكريم ابو التن
- مقالات - مطابع دار الكشف ، بيروت - ١٦٢ ص
- مسبعة الراهب بقلم يوسف يونس
- رواية - مطابع سينا ، بيروت - ٣١٨ ص

• مذاهب الأدب بقلم محمد عبد المنعم خفاجي

دراسة - رابطة الادب الحديث بالقاهرة - ٢٨٨ ص

• اغاني تموز للمرحوم فؤاد سليمان

ديوان شعر - مطبعة دار الأحد ، بيروت - ١٠٠ ص

• اقصائد دافنة بقلم احمد ابو سعد

ديوان شعر - مطبعة دار الاحد ، بيروت - ١٣٢ ص

• عذارى ومومات بقلم محمد التونجي

اقصيص - مطبعة الاديب ، حلب - ١٣٢ ص

• السجن الكبير بقلم صلاح سلمان

اقصيص - دار الطليعة للنشر ، بغداد - ٥٦ ص

• سحر بقلم الدكتور بديع حقي

ديوان شعر - منشورات الاديب ، بيروت

• قيثارة الريح بقلم محمود فتحي المحروق

ديوان شعر - مطبعة الاتحاد الجديد بالموصل - ١٢٨ ص

• ملكة الجمال بقلم محمد حاج حسين

رواية - منشورات الرواد ، دمشق - ١٥٤ ص

• سالومي تأليف اوسكار وايلد ، تعريب سمير شيخاني

مسرحية - دار الثقافة ، بيروت - ١٠٠ ص

• حقائق مجهولة عن مشاهير العالم تأليف ذابيل كارنجي

تعريب سمير شيخاني - دار الفكر ، بيروت - ١١٢ ص

• مجرمون طيبون بقلم مهدي عيسى الصقر

مجموعة قصص - منشورات اسرة الفن المعاصر - ١٢٠ ص

تؤمض قواك إلا لتخرج بأن هذا الذي يشدك الآن الى امك ليس هو الحب وإنما هي الحشية ، الحشية من ان تشعر بانك تسيء اليها إذا سلكت هذا المسلك او تصرفت ذلك التصرف . انها الرغبة في ان ترضيها ، في ان ترد لها الجميل الذي انت مدين لها به ، أياً ما كان الثمن الذي تدفعه » صفحة ٢٤٨ . ان الصراع إذن هو بين شخص يخشاه بطلنا وشخص يحبه ، بين تقاليد يخشاها وبين حرية يحبها . « هو على يقين الآن من ان امه قد استغلت فيه ضعفه هذا ، حبه لإياها او خشيته منها ، لتعلي عليه الموقف الذي ترتئيه هي ، من قضية جانين ، وهي قضيته وحده . إن امه لم تدع له ان يفكر في امره وينفذ منه الى الحل الذي يراه هو . انها بذلك قد بحث شخصه ، حطمت ذاته ، وفرضت عليه شخصها هي ، وذاتها هي ، فأبي عبد كنت لها واي دليل » صفحة ٢٤٩ . وهكذا ثار بطلنا - فيما بينه وبين نفسه فقط - ليكفر عن « الفعل » الذي اتخذته ، فهو لم ينقل هذه الثورة الى حيز الفعل ، فيبرق الى جانين بما ينبغي اعترافه الضمني بمسؤوليته فيما حدث . كلا ، بل ثار فيما بينه وبين نفسه فقط . اما في حركته في العالم الخارجي فقد ظل « العبد الذليل » كما حلاله ان يصف نفسه . ولم تكن محاولته ان يلعب الروليت إلا لونا من ألوان هذه الثورة التي هي لأخفأت الصراع الحقيقي بدلاً من ان تكون لحسه وحله ؛ ولم يكن تخيله لانتحار جانين إلا الرغبة اللاشعورية الدفينية للتخلص من الموقف على حساب حياة عشيقته ، ولم يكن ذهابه للسباحة والشمس إلا أشبه بتصرف النعامة التي تقول عنها الأسطورة بانها تخفي رأسها في الرمال حين تتعب من العدو وتريد في واقع الامر ان تستسلم لصيادها .

ولقد عاد الى باريس ، ومن جديد أصبحت أمه وتقاليدها مجرد ذكرى ، وأصبحت باريس حاضره . فالانتقال يرمز مرة اخرى الى محاولة التخلص من سيطرة جانب من جوانب النفس ليتغلب جانب آخر . ولكن الأم ، كانت قد تغلبت نهائياً على الجانب المضاد حتى ولو أصبحت مجرد ذكرى ؛ فجائين قد تركت مستشفاه الذي أجهضت فيه بيوم واحد قبل وصوله ، وهي لم تعد الى فندقها . وفي هذه الاثناء يأخذ اهتمام بطلنا واصحابه يزداد بالقضايا الوطنية كأننا نجد في ذلك الوسيلة الحقيقية لمكافحة التأخر في مجتمعه ، فهو لن يكافحه بقتاة ، فيؤلفون رابطة اسمها رابطة الطلاب العرب في باريس ويتعرضون لمعارضة

البعض لهم ، كما يأخذ اهتمامه يزداد برسائله التي يتبناها ويناقشها بنجاح . واخيراً التقى بها في حي الوجوديين وفي كهف من كهوفهم ، ولكن بعد ان كانت قد أصبحت فتاة « ضائعة » . إذن لقد أصبحت ملوثة ، ولكن أليس هو ايضاً ملوثاً مثلها ؟ ويجاول لأول مرة أن يحول ندمه الظاهري الى فعل حقيقي ، ولكن الوقت قد تأخر . ان جانين التي رفضت من قبل ندم خطيبتها هنري ولم تغفر له خيانتة رغم غموض مستقبلها بدونها ، كانت منطقية مع نفسها حين رفضت ندم بطلنا العربي رغم ضياعها ضياعاً تاماً بدونها . لقد اصطحبها الى فندقها الحقيق الذي تعيش فيه وتركها على ان يلتقياً ظهراً ، لكنه حين عاد لم يجدها ووجد منها رسالة فيها تقول « لعل نصيباً من التبعة يقع على عاتق القدر ، الذي جعلك تصل الى باريس متأخراً يوماً واحداً عن الموعد الذي كان بالامكان إمساكي فيه دون السقوط في الهاوية » صفحة ٢٧٤ . ولكن هل كان للقدر حقاً اي دخل فيما حدث ؟ ان عدم تدخل الصدفة في هذه الرواية هو عامل من عوامل تماسكها الحقيقي . ولسنا نعتقد ان هذا التأخر قد قرر شيئاً جديداً في مصير بطلي القصة . فلقد كتبت اليه تقول « انك الآن تبدأ النضال ، اما انا فقد فرغت منه ، ومات حس

كنوز القصص الإنسانية العالمية

سلسلة جديده تُعرف القارئ العربي الى شواحي الآثار القصصية العالمية ذات النزعة الإنسانية
إخبارها وشأنها الى العربي
منير البعلبكي

صدر منها ق. ل

- ١ - كوخ العم توم (الطبعة الثانية) لهريت ستاو ٢٠٠
- ٢ - اسرة آرتامونوف (الأول) لمكسيم غوركي ٣٠٠
- ٣ - اسرة آرتامونوف (الثاني) لمكسيم غوركي ٢٥٠
- ٤ - المواطن توم بين (الأول) لهاوارد فاست ١٥٠
- ٥ - المواطن توم بين (الثاني) لهاوارد فاست ٢٠٠
- ٦ - ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة لمكسيم غوركي ١٠٠
- ٧ - حكايات من ايطاليا لمكسيم غوركي ١٠٠

دار العلم للملايين

صَارَ لِحَدَا .. مَرَارًا

والنهر يركض والجبول نشوى على صوت الطبول
واخوك يخنقه الذهول
ويقول .. ابن يد القدر

★

أرأيت إذ مرَّ السحاب
واخوك يرتقب السماء
من غير ان ينصبَّ ماء

انا لن اموت وبني نداء ان أستبد على الفناء
وأظل اعمل للبقاء
بدمي بروحي بالحراب

★

وأظل أعمل للخلود
بالكف أقتلع الصخور
وأرشُ بالآخرى البذور

وأشقى للماء الغزير درباً كحفار القبور
واخوك ينتظر المصير
لحداً بمزدهم اللحد

عدنان الراوي

بنفاد

من قال انك لا تموت
وانا وانت من البشر
واخوك يسجد للمطر

بالامس كان لنا مفر الموت كان لنا مفر
وغداً تشل يد القدر
ونعيش نحن ولا نموت

★

أرأيت إذ حفروا القبور
قالوا .. ادخلوها آمنين
والدود مرتقب حزبن

انا لن اموت مع السنين ما دمت أؤمن باليقين
بالحق باللون المبين
في الارض ترسمه الزهور

★

واخوك يسجد للمطر
والارض تحلم بالسبول
والقمح في كف المحول

يصلح بين الشرق والغرب لكي يحصل - ونحصل نحن معه -
على السلام؟ فلا ننس ان الغرب في قصة «الحي اللاتيني» لم يكن
مبعث الثقافة والحرية فحسب بل ومبعث الاستعمار ايضاً. ولقد
انفصل فؤاد - هذا الشخص الذي احترمه بطلنا لقوة شخصيته
وإيمانه بمبادئه - قد انفصل عن عشيقته فرانسواز بسبب اشتداد
اختلافها حول سياسة فرنسا في تونس ، ولكن لئن كانت
صديقة فؤاد تمثل الجانب الاستعماري في الغرب ، فإن صديقة
بطلنا العربي تمثل الجانب الشعبي في الغرب الذي يحب حريتنا
ويحب نضالنا من اجل الحرية . الجانب الذي « يضيع » إذا
نحن نخلينا عن تأييده لنا كما تخلى بطلنا عن جانين مونتر وفضاعت .
ولكن أترأه حقاً يضيع ؟

يوسف الشاروني

القاهرة

النضال في نفسي . لقد عجزت عن أن أقاوم أطول بما قاومت
فسقطت ضعيفة مهبضة الجناح . أما انت فقد قرأت في عينيك
أمس استعداداً طويلاً جداً للمقاومة والصراع ... لقد وجدت
انت نفسك ، بينما أضعت انا نفسي .. 'عد' أنت يا حبيبي الى
شرقك البعيد الذي ينتظرك ، ويحتاج الى شبابك ونضالك »
صفحة ٢٩٤ .

وهكذا استطاع سهيل ادريس ان يجعل النفس الانسانية
مسرحاً لصراع بين بيروت وباريس ، بين الشرق والغرب .
الشرق بأديانه وأخلاقه وتقاليد وجموده تمثله الأم ، والغرب
بحريته وتقدمه وثقافته تمثله العشيقه . وفي غمرة الصراع بين
الأم والعشيقه ، فقد بطلنا الزوجة ولكنه حصل على الدكتوراه .
أترأه يستطيع بهذه الدكتوراه ان يصلح بين الأم والعشيقه
ليحصل على الزوجة ؟ هل تراه يستطيع بهذه الدكتوراه ان

النشاط الثماني في الفـ ر ب

ازدهار المسرح

بينما تعاني السينما البريطانية أزمة خانقة ، يشهد المسرح ازدهاراً ونمواً لم يعرفها من قبل ، بحيث ان الستين مسرحاً المنتشرة في البلاد لا تكفي الطلب ، وان حوالي العشرين مسرحية تنتظر ان تفرغ بعض المسارح من تمثيلاتها ليتاح لها هي حظ التمثيل . وفي النية الآن تحويل بعض دور السينما الى مسارح . والغريب في الامر ، او المقول ، ان بعض هذه الدور كانت من قبل مسارح حولت الى دور للشاشة البيضاء يوم ازدهرت السينما واشتد اقبال الناس عليها . وسبب هذا الانقلاب على السينما ان معظم الافلام التي تقدم هي دون الوسط من حيث القيمة الفنية والموضوعية . ثم ان المسرح الانكليزي يتمتع الآن بعدد كبير من الممثلين ، حتى انك لا تجد اليوم مسرحية سيئة التمثيل . ومن اشهر المسرحيات التي تلقى الاقبال الشديد ، مسرحية « جنرال الشيطان » ، وهي تمثل فترة من عهد المقاومة السرية لالمانيا ايام الحرب ، ومؤلفها كارل زوكماير Zuckmayer . ويقوم بالدور الرئيسي فيها تريفور هاوارد الذي لا يغيب لحظة عن المسرح ، يحيط به زهاء عشرين ممثلاً وممثلة كلهم بارع في تأدية دوره .

الولايات المتحدة

موقف المثقفين من اميركا

طلبت مجلة Partisan Review الى اربعة وعشرين كاتباً ومفكراً من الادباء المعروفين في الولايات المتحدة ان يجيبوا على تحقيق فكري عن اميركا وثقافتها . وقد طرحت المجلة على هؤلاء المفكرين اربعة اسئلة :
اولاً - الى اي حد غير المثقفون الاميريكيون حقاً موقفهم من اميركا ومؤسستها ؟
ثانياً - هل على المثقف او الكاتب الاميريكي ان يتطابق مع ثقافة جماهيرية ؟ فان كان الجواب اجاباً ، فاي اشكال يمكن ان يتلبسها هذا التطابق ؟ ام تمتقدون ان مجتمعاً ديمقراطياً يقود بالضرورة الى تعديل في المستوى الثقافي ، الى ثقافة جماهيرية تسقط القيم الثقافية والجمالية التقليدية للحضارة الغربية ؟
ثالثاً - اين يستطيع الفنانون والمثقفون ان يجدوا في الحياة الاميريكية عوامل للقوة والتجديد والقيمة ، اذ هم لا يستطيعون بعد ان يعتمدوا اعتماداً كلياً على اوروبا كنموذج ويندوع للحيوية ؟

رابعاً - اذا تم تعزيز مركز اميركا واكتشافها من جديد ، فهل يمكن للإتباعية التقليدية النقدية (التي ترجع الى تورو Thoreau وملفيل Melville والتي تضم تعبيرات رئيسية عن التاريخ الفكري الاميريكي) ان تحافظ على القوة التي كانت تتمتع بها في السابق ؟
هذا وقد جاءت الاجوبة عجيبية في تنوعها وتمتعها بمفارقاتها ، وكانت تتراوح بين استنكار قاطع للتأكيدات الواردة في نص التحقيق ، وتفاؤل مطلق بمستقبل اميركا ، ورأي وسط يذهب الى ان قبول السياسة الديمقراطية الاميريكية لا ينفي فكرة قيام ارسوقراطية فكرية ونخبية مثقفة . وبالرغم من ان معظم الاجوبة غير صريحة ، وبالرغم من ان « الموقف

انكلترا

نشاط النشر البريطاني

يتزايد نشاط دور النشر في بريطانيا تزايداً ملحوظاً . والجدير بالذكر ان هذه الدور قد نشرت في العام الماضي زهاء عشرين الف كتاب مختلف . وهذا رقم قياسي عالمي ، باعتبار ان دور النشر في الولايات المتحدة لم تنشر اكثر من اثني عشر الف كتاب ، علي الرغم من ان سكان الولايات المتحدة يعدون ثلاثة اضعاف سكان بريطانيا .

ومن أم الكتب التي صدرت حديثاً سيرة واسعة كتبها فيليب هندرسون P.Henderson عن صموئيل بتر Butler ، ونحادث فيها عن كتبه عللاً اكثر منه نقاداً .

ونشر ارنولد كيتل A. Kettle كتاباً قيماً بجزأين عنوانه « مدخل الى الرواية الانكليزية » Introduction to the English Novel يركز المؤلف فيها اهتمامه على ام انتاج اصدرة كبار الروائيين المحدثين والذين يمثلون هذا العصر خير تمثيل ، ومنهم Henry James, Conrad, Bennett, E. M. Forester, James Joyce, D. H. Laurence, Hardy, Virginia Woolf, الخ ... وتتماز دراسته هؤلاء ولسواهم بعمق ودقة كبيرين ، لا سيما في حديثه عن الروايات ذات النزعات الاجتماعية .

وفي كتاب ضخم بعنوان « تاريخ الرسم البريطاني » A History of British Painting عالمج ارنست شورت E. Short مظهر آخر من مظاهر الحضارة البريطانية . وهو بدون ريب خير كتاب صدر في هذه المادة . ولا شك في ان مساهمة بريطانيا في الرسم اقل اهمية من مساهمتها في الادب ، ولكن مصوريها ورسمائها يضاهون خير الفنانين في العالم ؛ وهذا الكتاب يريد ان يبرهن عن هذه الحقيقة .

ونذكر اخيراً مجموعة ضخمة من الصعب انهاؤها في فترة قصيرة ، وهي الكتاب الذي نشره هنري دايفدوف Davidoff بعنوان « كنز عالمي من الامثال » A World Treasury of Proverbs ، وهو يحتوي على زهاء خمسة عشر الف مثل مأخوذة من خمس وعشرين لغة من لغات العالم .

وفاة ديLAN توماس

مات في الشهر الماضي الشاعر المبدع ديLAN توماس Dylan Thomas وهو لم يتجاوز الاربعين من عمره . وكان ينتمي الى فريق الشعراء الانكليز الشباب الذي ظهر عقب الحرب العالمية الثانية والذي يعد من افراد اودن W. H. Auden وستيفان سباندر S. Spender . وقد الف توماس كتاباً بالثر عنوانه « صورة الفنان ككلم صفي » يذكرنا بآثار جويس الاولى . وتتماز اشعاره القوية السبك والديباجة ، المحافظة على العروض التقليدية ، بأنها تتلى احياناً بوصف الاشياء (لؤلؤة او صخرة) ومن يقرأ اشعاره يحس بأنه امام انسان يحترق ويتمزق وسط عالم مستقل به ، ربما كان عالم الكلمات او عالم الاشباح . وتفيض قصائده بالخرافات والاحداث الغريبة والخيالات العجيبة ...

النشاط الثماني في الفـرب

بان هاوتورن وملفيل وويتان وسواهم قد دفعوا الرمزية الى حد الخروج عن المألوف ، وبذلك اصبحت طريقة خطيرة ، بحيث اضطر الادباء المعاصرون امثال ايزرا بلوند واليوت الى ممارسة رقابة صارمة على تكتيكهم الشعري .

— مجموعة شعرية لأرشيبالد ماكليش Mac Leish تضم انتاج المؤلف الشعري كله ، وفيها قصيدة طويلة بعنوان « حصان طروادة » . ويحدد القارئ في المجموعة قصيدة المؤلف الشهيرة « انبشائين » وقصيدته الغنائية « رسالة اميركية » التي يعبر عن موضوعها بيت واحد : « اي شيء غريب في ان يكون الانسان اميركياً ! »

روسيا

١ . الادب الصيني في الاتحاد السوفياتي

لقد طالما نعم القراء الروس بأدب الشعب الصيني وفنه . كان ذلك قبل الثورة الاشتراكية واستمر بعدها ، فاذا بالكتب الصينية تظهر في طبعات كبيرة في الروسية وغيرها من لغات الاتحاد السوفياتي . وكان للحركة الوطنية التحررية في الصين وحربها ضد اليابان اثر كبير في رواج هذه الطبقات ، وهكذا قدم لو هسن Lu Hsin ابو الادب الصيني المعاصر ، والكتاب الصينيون الذين لمعوا في ما بين ١٩٢٥ و ١٩٢٧ (ماو تون Mao Tun ، وكيو موجو Kuo Mo-jo ، وايي هسياو EMI Hisao ، وتينغ لينغ Ting Ling) الى جمهور ضخم من القراء . وأياً ما كان فأوسع الكتب الصينية انتشاراً في الاتحاد السوفياتي هي تلك التي تمخض عنها عهد التحرر الصيني والحوادث التي عقيث النظر فيها ، من مثل مؤلفات شاو شولي Chao Shu-li ، وتشو ليياو Chou Li-p'o ، وتشاو مينغ T'sao Ming ، وما فينغ Ma Feng ، وسون لي Sun Li ، وتشين تانكي Ten-ke ، وكو يو Ku Yu ، وكي لو Ke Lo .

وحق الآن ترجم في الاتحاد السوفياتي مئة واربعون كتاباً صينياً الى اللغة الروسية والى ثلثي عشرة لغة اخرى من اللغات المحكية فيه . وقد ظهرت هذه الكتب في طبعات باع مجموع نسخها خمسة ملايين ونصف مليون نسخة . فقد طبعت مؤلفات لو هسن مثلاً ثلثي عشرة مرة مجموع نسخها سبعة مئة ألف . وطبعت رواية تينغ لينغ Ting Ling المسماة الشمس تشرق على نهر شانكانغ « والحائزة على جائزة ستالين ثلثي طبعات عدة نسخها ٦٨٠٠٠ نسخة . ومنذ قيام الجمهورية الشعبية الصينية والكتب الصينية الجديدة تتدفق تدفق السيل على الاتحاد السوفياتي .

فن طريق الطبقات البالغ عدد نسخ كل منها مئة ألف نسخة او مئة وخمسين ألف نسخة استطاع ملايين من المواطنين السوفيات الاستمتاع بالأدب الصيني المعاصر .

وفي الامكان القول ان جميع روايات لو هسن وقصصه وكثيراً من مقالاته النقدية ظهرت في اللغة الروسية . بل ان في الامكان القول ان مؤلفات هذا الكاتب العظيم ظهرت في اللغة الروسية بأكمل مما ظهرت حتى الآن في اي لغة من اللغات الاوروبية .

الجديد « المقترح اراه اميركا معبر عنه بطرق مختلفة ، فليس هناك من يشك في قيام هذا الموقف الجديد .

هذا وقد كتب روسل كيرك R. Kirk مقالاً في مجلة The Sewance Review بعنوان « ازمة الفكر والعاطفة باميركا » اعتمد فيه اعتماداً كبيراً على التحقيق المذكور وعلى كتب هامة صدرت اخيراً من تأليف دافيد ريسمن Riesman وبتر فيازك Viereck وبرنارد بل Bell . وفي هذا المقال يشكو المؤلف اجمالاً من حالة اميركا الحاضرة التي كان التعبير عنها « ثورة الجماهير » كما يقول اورتيغا Ortega . ثم يبدو ان الكاتب لا يحب المثقفين الذين يأخذ عليهم « اكتفاءهم » ... والحل الذي يريته حل ذو نزعة دينية ؛ فان تغير الموقف لا يتم في رايه الا « على يد رجال ينعمون بحس التقديس ويفهمون ان انمزال الجمهور ناتج عن الفرار من الله » ...

في المجالات الاميركية

• صدرت في نيويورك مجلة جديدة باسم « الاكتشاف » Discovery تكرس صفحاتها للادب الجديد النائي . وادب البحث . ويشير اصحاب المجلة في تقديمها الى ان احد اهدافهم الرئيسية التعريف باحسن نتاج يصدره الجيل الجديد من ادياء الشباب في اميركا ، وقد أسهم في تحرير العدد الاول من المجلة عدد من الكتاب المعروفين بينهم نورمان مايلر Mailer وكينث فيرنغ Fearing ووليم ستايرون Styron ومرغريت ينغ Young وهورتنس كالشر Calisher .

• ونشرت مجلة The Arizona Quarterly مقالاً هاماً بقلم تشارلز غليكسبرغ Glicksberg يحلل فيه تأثير الفلسفة الوجودية على كتب ساورتر وكامو ويقول ، فيما يقول : « ان الوجودية تشكل تجديداً هاماً في الادب ، لا لأنها خلقت تجارب هامة في الشكل والتركيب بل لأنها تثير قضايا الوجود الرئيسية . » ويضيف الى ذلك قوله : « ان سر الادب الوجودي يكمن في انه يعبر عن مفهوم جديد للطبيعة البشرية وعن موقف جديد من الحياة . » ونشرت مجلة Partisan Review مقالاً نقدياً بقلم اليزابيث هاردويك Hardwick بعنوان « اخضاع المرأة » تناقش فيه كتاب سيمون دوبوفوار « الجنس الثاني » . وتقول الكاتبة : صحيح ان الدور الاجتماعي الذي يسند للمرأة هو دون دور الرجل ، ولكن ذلك هو ايضا حال كثيرين من الرجال غير القادرين على ان يتجاوزوا طبيعتهم الجوانية والذين يحكم عليهم بعمل ممل شاق . وترى الكاتبة ان سيمون دوبوفوار مثالية اكثر من اللزوم لأنها لا تحسب حساباً للأعمال البيتية والعناية بالأطفال الخ ...

كتب جديدة

— « الزادبو الضخم » The enormous Radio مجموعة قصص بقلم جون شيفر J. Cheever ، وهو من اشهر كتاب مجلة « نيويورك » وقد توفر له في هذه المجموعة من دقة التعبير وعمق التفكير ما اثار دهشة الادباء ، وان كانت بعض موضوعاته مقلوبة .

— « الرمزية والادب الاميركي » Symbolism and American Literature بقلم شارلز فايدلسون C. Feidelson ، وهي دراسة نقدية يحلل فيها مؤلفي الطريقة الرمزية في الفكر والكتابة التي اتبعها اكبر ادباء القرن التاسع عشر الاميركيين . وتتلخص نظريته التي يدعمها بالاستشهادات

النشاط التمثالي في الفسرب

يجبها ، ولكن كان يزعمه دخول اناس متقدمين في السن يرمز كل منهم الى مثال من المجتمع ، وقد وجدوا هذا الخان في طريقهم وراحوا يسألون عن الطرق المؤدية الى دار « الماسات الاربع » حيث كان عليهم ان يحضروا اجتماعاً مرت عشر سنوات عليهم قبل ان يتعقد . وما لبث الفضول ان حدا بالشاعر الشاب الى اهمال الموعد والالحاق بهم .

اما الفصل الثاني فتجري جوارده في دار « الماسات الاربع » ، وقد اطل المدعوون من نوافذ المكان محاولين منع الشاعر من دخول المنزل ، لكنه تمكن من الدخول ، فتبين له ان هؤلاء الاناس الذين عرفهم قد فقدوا الايمان وبدأوا يتقشرون في الزمن الى ايام شبابه ، فيرون انفسهم في ذلك الحين ، وفي المكان نفسه . وبذلك اصبحوا اناساً غامضين . وقد قام احدهم يقول للشاعر انه كان يقف في المكان نفسه ، منذ عهد بعيد ، احد رفاقهم « الصياد » . وسرعان ما وصل هذا « الصياد » متأبطاً بنديقه ، فاقرب منه الشاعر ووقف يمدق اليه وجهاً لوجه ، على الرغم من ان « الصياد » كان يصوب اليه البندقية : وما هي الا لحظات حتى انطلق الرصاص وسقط الشاعر . وان كل مشاهد ليتساءل : هل اراد الشاعر ان يموت خشية ان يرى ما سوف يصبح عليه من حال اذا بقي حياً ، ام ان (الصياد) قتله لكي يحول دون ان يغتزو صنوه في المستقبل ؟

هذا هو موجز موضوع مسرحية (سهرة الامثال) وهو بالطبع يشوه جمال الفكرة والسياق والحركة المسرحية . والواقع اننا امام سمفونية شعرية اكثراً مما نحن امام مسرحية . وقد شبه الكثيرون (سهرة الامثال) برواية شكسبير (حلم ليلة من ليالي الصيف) .

الشاعر اللبناني جورج شحاده والى يساره الممثل الفرنسي جان لوي بارو ↓



ومن الكتب الشديدة الرواج في الاتحاد السوفياتي تلك التي صور فيها شاو شولي Chou Shu-li حياة الفلاحين الصينيين ونضالهم . واشهرها « تغيرات في قرية ليشيا » ، و « ارخ هاي يتزوج » ، و « تسجيل » وقد طبعت عدة مرات .

٢ . الحياة الفنية

في هذه الايام يقوم الممثلون الذين دخلوا المسرح حديثاً بتمثيل احسن ادوارهم . وبعد ان يقوم حكم خاص بتناقشة نتائج هذا الاستعراض يقدم الى الناجحين براءات الشرف . وتسام هذه الاستعراضات التي تجري كل عام في تقدم الممثلين الشباب الفني وتزيد من شعبيتهم . وقد صرح ميخائيل تساريف مدير « مالي تياتر » بقوله : « ان الكثيرين من ممثلي مسرحنا الشباب يتخرجون من معهد شتشيكيين التابع لمسرح «مالي» . حتى اذا اظهر احدهم كفاءات بارزة اسندت اليه الادوار الهامة في المسرحيات وهذا ما وقع للثقة المبدعة ليكاتيرينا ايلنسكايا التي باشرت عملها في موسم السنة الماضية والتي تقوم اليوم بتمثيل الادوار الرئيسية في مسرحية « فاسا جيليزنوف » لغوركي ، و « اللجنة الحية » لتولستوي . وكذلك احرز احد خريجي معهد شتشيكيين نجاحاً كبيراً ، فهو يمثل اليوم دوراً بارزاً في اخراج قصة « طريق الحرية » للكاتب الاميركي الشهير هاوارد فاست .

فرش

« سهرة الامثال »

لا يزال مسرح «ماريني الصغير» منذ اوائل الشهر الماضي يفض بالمشاهدين من النخبة الفرنسية المثقفة الذين اقبلوا يحضرون مسرحية « سهرة الامثال » La Soirée des Proverbes للشاعر والكاتب المسرحي اللبناني المعروف جورج شحاده .

والجدير بالذكر ان هذا المسرح قد افتتح بهذه التمثيلية التي لا تزال الصحف الفرنسية تتحدث عنها مطولاً بين مؤيد ومعارض ومقرّط ومهاجم . وهكذا احدثت « سهرة الامثال » معركة ادبية شبيهة بما احدثته مسرحية شحاده الاولى « مسيو بوبل » منذ عامين . والجدير بالذكر ان الممثل الفرنسي الشهير جان لوييس بارو هو الذي يقوم بالدور الاول في هذه المسرحية . والذين يمدحون شحاده ومسرحيته هم على الاغلب من اتباع السوربالية وعلى رأسهم زعيم هذا المذهب « اندره برتون » . وقد كتب كثيرون يعلقون على « سهرة الامثال » في الصحف الفرنسية وبينهم الشعراء الفرنسيان الكبيران سان جون بيرس وجول سوبر فييل وناقد « الفغارو » الادبية جاك لومارشان والناقد المعروف غايتان بيكون الخ ...

اما الذين هاجموا المسرحية فينبئهم غبريال مرسيل الزعيم الوجودي المعروف وجان جاك غوتيه وسواهما ، على الرغم من تقديرهم لشاعرية شحاده وبرمافة حسنة .

وتألف « سهرة الامثال » من قصيدتين تجري حداثتهما في خان بديره تخار من الخالين الخيالين يؤكد انه شاهد الليل والنهار في وقت واحد . وكان هناك شاعر شاب يدعى « ارجا نجورج » يتصفح كتاباً في انتظار امرأة

النشاط الثماني في الفـرـب

احصاءات هامة

نشرت مجلة La Bibliographie de la France في عددها الاخير احصاءات رسمية للكتب التي نشرت في فرنسا عام ١٩٥٣ . ويتبين من هذه الاحصائيات ان ١١٣٥١ كتاباً قد ظهرت في جميع انحاء فرنسا بالعالم الماضي . وهو رقم لا يتعدى كثيراً رقم السنوات الماضية . ويحتل الادب من هذه الكتب مكاناً ممتازاً ، فقد صدر ٣٢٠٦ كتب ادبية من مجموع المنشور ، ثم يأتي التاريخ والجغرافيا (١٢٤٣ كتاباً) ثم الفنون والرياضة... (١١٤٨ كتاباً) ، وتدل ارقام الكتب المترجمة على اهمية كبيرة : فان الكتب التي ظهرت في انكلترا واميركا تمثل ثلثي الكتب المترجمة التي ظهرت في فرنسا : ٦٦٤ كتاباً من مجموع ١٠٥٨ عنواناً . ثم تأتي الكتب المترجمة عن الالمانية (١٥٢) والايطالية (٥٨) والاسبانية (٢٦) الخ ...

معرض الكتب العربية

اقم في هذا الشهر معرض في Cercle Interallié للكتب الاولى التي نشرتها دار (المطبوعات العربية) في باريس وغاية هذه الدار ترجمة روائع الادب الفرنسية الى اللغة العربية ، وقد صدر من منشوراتها حتى الآن قصة (تريستان وايزل) و (طيران الليل) و (انتفون) وكتب كثيرة اخرى معظمها تهم الاطفال والصبيان . وجدير بالذكر ان كثيراً من المؤسسات الفرنسية قد شاركت في تغذية صندوق هذا المشروع بالمال .

البرازيل

حول الرواية البرازيلية

قامت الصحيفة الاسبوعية البرازيلية Manchete بتحقيق ادبي هام جعلت عنوانه . (الرواية البرازيلية تموت) ونشرت فيه نتيجة استفتاءات كثيرة قامت بها . وهي تعتمد لتقرير هذه الحقيقة على ان هناك ازمة قراء : فالرواية لا تباع الا على نطاق ضيق ، كأن الناس لا يهتمون بالقراءة . وقد صرح ثلث الذين طرَح عليهم السؤال في العاصمة ريو دي جنيرو انهم قرأوا كتاباً على الاقل في الاشهر الثلاثة الأخيرة . ويقول (انيو سيلفيرا) الذي يدير دارين كبيرين للنشر ان الطبقات الكبيرة نادرة ، الا اذا كانت القضية قضية آثار تبنى القراء مؤلفيها منذ وقت بعيد ، كآثار جورج امادو Amado واريكو فيريسيو Verissimo وجوزيه لينس دوريفو Do Rego .

على ان هذه الازمة لم تحل دون فورة روائية ودون بروز عدد كبير من الروائيين الشباب . وعلى رأس هؤلاء جواو موهانا Mohana واساند نيدو Laite الذي اصدر خير رواية نفسية في هذا العام وهي بعنوان Vinva Branca ، وادونياس فيلهو Filho الذي مكن لنفسه في الرواية مركزاً هاماً منذ عامين .

جوائز ادبية

منحت جائزة الاكاديمية البرازيلية هذا العام - وقد اصبحت تدعى بجائزة ماشادو دو اسي Machado de Assis - الى الاديب الكبير اريكو فيريسيو . والجدير بالذكر ان مؤلفات هذا الكاتب تطبع طبقات متلاحقة ،

وهو كاتب خلاق ذو مقدرة نادرة ، بصنع ابطاله من الطينة البشرية ويجعلهم يعالجون القضايا الانسانية من زوايا خاصة ؛ وان من يقرأ رواياته كلاريسا Clarissa (١٩٣٣) و Oreste e Caminhos Cruzados



فريسيو

silencio الخ ... لن ينسى ابطاله . واشهر ما لـف فريسيو حتى الآن روايته المثانة . O tempo e o Vento . والمؤلف رحاله كبير ، وهو يورد اوصافاً مذهشة بقوتها وروعته .

وقد منحت جائزة (اولافو بيلاك) الى الشاعر الشاب مورو موتا Moro Mota على ديوانه Elegias . ويرأس هذا الشاعر تحرير الملحق الادي لجريدة Diario de Pernambuco ، وهي اقدم جريدة في البرازيل . ويعتبر شاعر الحب الذي يصصره الموت .

متاحف الفن

يعد (متحف الفن) في ساو باولو من اهم متاحف العالم اليوم ، بالرغم من ان انشائه لم يفض عليه الا اعيام قليلة . وقد اصبح معرض ساو باولو الذي يقام كل عامين مهوى اقنعة اكبر فاني العصر . ولكن العاصمة ريو دي جنيرو قامت منذ عامين تنافس ساو باولو ، فتأسس فيها متحف للفن المعاصر اقام حتى الآن ثمانية معارض ، وبلغ عدد زواره اكثر من ثمانين ألف نسمة . وقد تناولت هذه المعارض كثيراً من الموضوعات : غويا والنحت الاسباني ، الهندسة البرازيلية المعاصرة ، رسامو البرازيل اليوم... وينبغي ان يشار اشارة خاصة الى ان جناحاً قد اعد لآثار الرسام سيبرو دياس Cicero Dias الذي يقيم الآن في السفارة البرازيلية بباريس ، كما عرضت آثار رائعة لبورتيناري Portinari الذي يعتبر اليوم اكبر رسام برازيلي معاصر . ويهتم بورتيناري اكثر ما يهتم بشؤون الشعب وافراحه الصاخبة وملذاته التي لا اهمية لها واشيائه اليومية وشقائقه الفضيع . ومثله سانتا روزا Santa Rosa .

تطلب مجله «الآداب» في اليمن من الاستاذ عبدالكريم

ابراهيم الامير ، رئيس تحرير جريدة « الايمان » ومديرها

المسؤول . صنعاء ، اليمن .

الى الاستاذ جورج حاج

لست على ثقة من اني فهمت كلمتك تماماً . ومع هذا فاعل علي ان اذكر

ان كفري بالموضوعية في الفن لا يلزم غيري . ولقد حاسبت الدكتور سبيل ادريس على اساس ما التزمه لنفسه في مقدمة (الآداب) وعلى اساس امر واقمي قومي . كما قلت في قصة الاستاذ نعيمة لانه « لولا نفحة من الروح الاشتراكية لألقي بها العدد ظهرياً » ولم اقل لألقي بها انا ظهرياً ! فاذا كان هذا ما قصدت فاني اشكر الصدفة التي جمعتنا على صفحة (الآداب) وأشكرك .

شاكر مصطفى

★

آه لو تنفع آه

لا اريد الخوض والاستاذ محمد مجذوب في مناقشة قد تطول حول الشكبة في التعبير الشعري الذي أشار اليه في كلمته المنشورة في العدد الماضي من الآداب « محاولة في الشعر » ، ذلك انني مؤمن بان التجديد في الشعر العربي الحديث ، ليس منصباً على الشكل الظاهري للعمل الفني Technical Act في الشعر واعني به « القصيدة » قدر انصرافه الى الجوهر ، الروح ، صدق الأداء النفسي ، فمر ابو ريشة ومحمود حسن اسماعيل وجورج صيدح وعلي محمود طه لم يعالجوا الشعر ، من حيث الكيان الخارجي للتعبير الشعري ، الا على اساس البجور التي قيدها « الفراميدي » مع بعض الانطلاقات المقتدة ، بل لم يقدموا النفايض تجاربهم الشعورية في إطار ، من الشعر المرسل ، المطلق ، الحر ... سه ما شئت في مجالي الحدود الشكبية للتجديد المتبع الآن . ولكن شعور هؤلاء ، ولا اخال الاستاذ الا متفقاً معي ، ينضل سحراً ، ويقطر أجالا ، ويدق عاطفة ، بل فناً عميق الغور ، وابداعاً يصل الى ذروة الخلق التجديدي ، من حيث الجوهر الفني في الموضوعية ... انا لا اريد ان ينصرف ذهن الاستاذ الى اني اكفر بالقيم الشكبية التي اشار اليها حضرته بصورة مطلقة ، لا يعني بان الشكل والجوهر لا يتجزأان ولكني اري ، ان وراء هذه الفورة الصاخبة من شعر اكثر شباب العراق غولاً خيفاً ، قد يحدق في يوم ما بالشعر العربي باسم التجديد الحر ، ليلقيه في مهاوي الضلال ، في بجران من الفوضى والانحلال والتسيب . ولعل في اتاج اغلب شعراء الشباب العراقي صوراً صادقات ناطقات بفعاليات من روح التقمص « Introjection, Transmigration » المؤدي الى الاجترار والمحاكاة والتقليد للشاعر المبدع الاستاذ بدر شاكر السياب ، رائد التجديد الخلق في شكبية التعبير الشعري مع صيانة الجوهر الفني .. واخلص من كل هذا الى قصيدة الاستاذ مجذوب (آه لو تنفع آه !!) التي رثي بها « قبية الشيدة » واقول : رثاها ، قاصداً المعنى الكلاسيكي القديم ... وكنت ارجو ان يقدم لنا تجديدأ في الجوهر الرثائي وطريقة تناوله الموضوع ، مثل محاولته في التجديد الظاهري ، لكيان العمل الفني في الشعر ، ولكنه اخفق الى درجة بعيدة ، وطلع علينا بروحه في القصيدة ... نواحاً . بكاه . نادياً ، يلطم الحدود ، ويشق الجيوب ، كما يفعل اليتامى والأيتامى والأرامل تماماً :

(١) ليت شعري ، ما دهي « قبية » ماذا قد عراها ؟

اخي الاستاذ هندواوي

قرأت كلمتك الطيبة ثم قرأتها . وكـ

سرني ان وجدتني واباك على صعيد واحد من الرأي . فأنا ما قلت في مسرحيتك (تسع بنادق) الا ما قلته انت فيها . وباستطاعتي - ان سمحت - ان اكتب بقلبي الان كلماتك نفسها من ان المسرحية « أبعد من ان تكون مسرحية بالمعنى المسرحي لانها ذات صبغة اذاعية قبل ان تكون تمثيلية » وأنها « دفعة احاسيس بسيطة » وأبطالها « ليست لهم مقدرة ولا فكرة يذودون عنها ! » ولعلك تلاحظ اني ما وصلت في كلمتي المختصرة الى بعض هذا ولعلي قصدت ، ببساطة ، اني ما وجدت « الروح المفجوعة » في المسرحية ولا جو المساسة الدامي ... ومذبحة فلسطين أعمق جرحاً في قلوبنا وأعنف من ان تقوم « المشاهد الواقعية البسيطة » بتصويرها .

ولو كان « نقد العدد الماضي » يحتمل الدراسة المطولة لقلت ايضاً ما ذكرت لي من ان القطعة « صادقة » « واقعية » وإني لأقول ذلك الآن ، ومعاذ الادب الا ادرك ذلك ، فلا مجال اذن « لما جزئي » بقولك عن الحوار « ... ولكنك لن تستطيع ان تجرده من الصدق » لكن ... اني لي عمامة المنجمنين لأقدر انك لم تشأ كما قلت « ان تفسد حوار (المسرحية) الطبيعي بحوار مثقف كاذب » ؟ وانني لي ان اقبل منك ان الحوار المثقف يكذب وأنا أو من ان الثقافة العميقة الحقيقية تتنافى مع الكذب ؟ وان الحوار المثقف لا يمكن ابدأ ان يصطدم بالواقعية والصدق ! وانني لي اخيراً ان اوافكك على ان الصدق في التصوير والواقعية هما وحدهما سيل الانتاج « القوي المؤثر » وليس فنا من لا يقرأ كل يوم أشياء كثيرة مثقلة ، كأغصان الزمان ، يعمق الوان الثقافة والفكر والفلسفة وهي في نفسه - ولذلك نفسه ايضاً - واقعية صادقة مؤثرة قوية ؟ ! لست معي في ان ريشة (فان كروغ) اقوى صدقاً من آلة التصوير . وبعد ايها الأخ العزيز ، فاني لست بحاجة الى « ان اصح بعض نظرتي في صديقي » كما طلبت فأنت لم تزل حيث انت من القلب والتقدير . اما في الانتاج فاني دوماً على استعداد لتصحيح نظرتي ، متى رأيت لك الانتاج الذي اعرف . واسلم لأخيك .

- ٢ -

الى الاستاذ بطرس خواجه

ما شككت مرة ، يا اخي في الأدب ، ان الاستاذ ميخائيل نعيمة « نقطة انطلاق في نهضتنا الادبية الحديثة » ولو عرفت اني انصح تلاميذي دوماً بقراءته دون الكثيرين لعرفت مبلغ تقديري للرجل وانه لا يخطر في بالي مطلقاً ان اتهم على برجه العالي او اهوي بقيمته الأدبية . ثم انه ليس في كلمتي - على ما اظن - ما يفهم منه اني اتهمه بالبعد عن الشعب او القرب منه ... ولست ها هنا في المايير ابدأ . ولكني اردت لانتاجه ان يكون دوماً في مثل سوية القمة التي يتربع عليها من الأدب ومن بسكتنا . ولو قد كانت قصة (ثائران) لأديب ناشيء لحمدت له القفزة واقبلت امهله الطريق . ولو انك ايها الاستاذ الكريم ، تذكرت ما لا بد انك قرأته من الادب المتصل بالشعب والمجتمع وآلام الشعب والمجتمع في مختلف آداب العالم اذن ، لالتقيت منك في ابتسامة التصافي والوفاق .

(٢) لطف احشائي!! على تلك الصبايا!

وشباب (عاقه ؟) الدهر عن المجد المرجى .

مزقوا الليل بأصوات الحيارى !

واستغاثت العذارى ..

هذه الاشلاء .. يا ويلي عايها !

من بكها ؟ .. من رثاها ؟

لم نجد قبراً (؟) يوارىها ، ولا قلباً يناجىها !

آه « يا قبية » !! .. لو تنفع آه !

دمك المدهور يا قبية قد قفق في الصدر الجراحا !

... وهكذا يستمر عرض الاستاذ للأساة .. بشكل تفجعي استخذاً ، يزخر بالتوجعات والآهات والتأوهات الى حد الشعور الجامد بالذل والمسكنة والهوان ، ولعل في المقطع الاخير من المنظومة الهضمية خير دليل ، على تقمص روح اليأس والقنوط والاستسلام لموعد الامل المجهول ، دون العمل على خلق اوانه وتهبته اذهان المتحفزين لأحتضانه بايمان وقوة وإصرار ! :
لست يا قبية في الأيتام بدعاً ؟

كلنا في وحشة اليتيم ، وفي الشكل سواء !!

سبق السهم فأرداك ، وما نحن على إثر خطاك

غير انا نجمل الموعد (؟) والمجهول يا قبية سلوى الضمءاء !

فاعذرنا ! ، ودعنا ؟ ، نرتقب ، في امل ، يوم اللقاء !!

من هم اولاء (الضمءاء !) يا استاذ ؟ واي (عذر) ترجيه من قبية الشهيدة ؟ وما هذا المجهول الذي (لا) تجاهد في سبيل تمزيق اسدافه المغلفات ، وتفجيرهم ... بركاناً عربياً ثائراً ؟ .. وبعد الا تحس نثارة في قواك (فهي ركام من حطام ودماء) ؟ ! وهل تلازمت المرسقي والشعور فيه ؟ !
وبعد ، ان الشعب العربي في مرحلته التضاللية الحاضرة ، لن يلفت الى الوراء ابداً ، الى قائم النواح والتأسي والويل ... وان على الفنان العربي اليوم واجباً قومياً مقدساً ، ان يخلق جواً من الانفعالات النفسية المنتجة ، محفزاً طلائع البعث الجديد للانتقام من الاستعمار وزبائنته ، والتأثر للوطن الذي لوثه العار اليهودي ، كما تطلق شرارة الحرية والاشتراكية والوحدة العربية ... ولكن آه ! .. لو تنفع آه ! ولا استاذ خالص الاعجاب .

بنداد

علي الحلي

★

« في العدد الماضي »

جاء في العدد الماضي من الآداب ، شيثان لم استطع حبس نفسي عن ان تقول شيئاً ما فيها .

واما الشيء الاول ، فهو كلمة الاستاذ محمد مجذوب تحت عنوان (محاولة في الشعر) . وأقر بأنني اندفعت في قراءته بلهفة ببرهها تقديري للاستاذ المجذوب ، وشي آخر هو ان الاستاذ المجذوب احد ابناء طرطوس ، ومن حقه علينا ، نحن ابناء طرطوس ، ان نقرأه قبل غيره .

والذي زاد لهفتي للفي في القراءة ، معرفتي - اثناءها - بأنه يقصد من ذلك حركة الشعر الحر . وتأملت ان اجدها وجدته في مقال الآسنة نازك الملائكة ، الذي كتب بهذا الصدد ، ونشرته مجلة الأديب . ولكنني - ويا للأسف - خرجت بجنبة امل مريرة ! إذ لم اجده فيه ذلك التعريف والإلمام بجميع شؤون الحركة ، الذي وجدته في مقال الآسنة نازك . إنما كان كل ما وجدته ، هو كلام الاستاذ عن نفسه ، وعماقه في الاذاعة ، وما نشره في الاديب ، وعن الاسباب التي تحجزه عن الكتابة .

وكأنني به قد نسي بأن عنوان كلمته هو (محاولة في الشعر) ، واننا لن نقرأ هذه الكلمة إلا جرياً وراء ما يكن خلف العنوان . ولكنه في آخر كلمته ، يعود الى قصده ، ويعود لا يقول شيئاً جديداً يستحق منا هذا الانتظار ، وانما ليردد شيئاً اعتقد بأنه صار معلوماً ، لما تكلم فيه اناس كنا نذكره وامثالها . ولكن الشيء الوحيد الذي يتدعه ، هو هذا الالتزام للقافية بعد كل مقطع من مقاطع القصيدة ، زاعماً بأنه يجد بذلك متكاملاً يتكفي عليه الشاعر ، لينطلق نشيطاً بعد تلك الوقفة التي يتفادى بها ذلك الانطلاق والجريان في القصيدة ، والذي بعده الشاعر نازك احد المآخذ على هذا الشعر .

ولكنني اعتقد بأن هذا الانطلاق ، وهذا الجريان المتتابع في القصيدة بدون توقف ، يكون له الفضل الاكبر في تكوين وحدتها الشعرية ، وخلق ذلك الجو الفني الذي يؤثر في النفس بعالمه المتناسك الاطراف . الا ما اشبه ابتكار الاستاذ المجذوب هذا ، بالقيد الذهني يقل به يدي هذا الشاب الذي انطلق حديثاً من قيوده ، والذي اخشى اذا ما ألح عليه ، ان يسقط ثانية في هذه القيود .

ولئن كان تلوين القوافي من المزدوج الى الدوبيت والتوشيح وما الى ذلك ، مظهرأ من مظاهر التمرد على هذا الضنط كما قال الاستاذ في بداية كلمته ، فان ما اتى به اليوم ، ليس إلا مظهرأ من مظاهر كبت هذا التمرد بعد ان قام وانتشى . ولئن قيل بأن ذلك يحفظ هذا الشعر الحر من الفوضى ، ويحفظ له النظام ، فذلك هراء ، لأن لهذا الشعر الحر من الوزن الموسيقي الضابط الاول والاخير لحفظ هذا النظام ، والبعد عن هذه الفوضى . هذا ما اردت ان اتكلم عنه اولاً .

اما الشيء الثاني الذي اود التنويه عنه ، فهو ما احده نقد الاستاذ شاكر مصطفى لمدد القصة الممتاز ، من رد فعل - ان صح هذا التعبير - امتلأت به صفحات المناقشات في العدد الماضي . ولكنني اعتقد بأن الاستاذ مصطفى كان محققاً وصادقاً تام الصدق فيما قدمه من نقد ، ولم يكن - كما قالت السيدة وداد سكاكيني - ولداً مدلاً اقتحم البهو فأعمل فيه تخطيطاً وتخريباً ، وانما كان شاباً واعياً دخل هذا البهو ، فأخذ يعمل على وضع ما عرض فيه ، كل في المكان الذي يستحقه ، وغايته من ذلك الحقيقة ، ومرشده في ذلك الذوق الفني والقيم الفنية . كما ادعيتي دفاع الاستاذ بطرس خواجه عن قصة الاستاذ نعيمة ، بأنها تدعو الى الثورة على كل ظلم وفساد وثق . ولكن هل يمكن لهذه الثورة وحدها ان تخلق قصة قيمة ، اذا لم تتوفر لها ايضاً العناصر الفنية الاخرى ؟ .. لا ادري .. ربما !

عبد الله يونس

طرطوس

★

حول القصة العربية في افريقيا الشمالية

قرأت مقال الدكتور سبيل ادريس عن « القصة العربية في افريقيا الشمالية » ، ولا يعني الا ان اسجل اعجابي وتقديري الكبير لهذا البحث . على اني قد لاحظت ان النماذج التي اوردها الدكتور لكتاب القصة التونسية نماذج قليلة ، ولا يمكن ان تعكس بصدق شخصية القاص التونسي وقد ذكر فيمن ذكر القاص البارز الاستاذ محمود المسمدي ولكنه نسي قاص مبدعاً هو الاستاذ محمد المرزوقي ، وهو من اكبر منتجي فن القصة القصيرة والطويلة والروايات المسرحية . ولعل عذر الاستاذ الدكتور هو انه لم يطلع على انتاج هذا الاديب ... ولكن الا تقنع على عائق المؤرخ الباحث مسؤولية كبيرة امام الجيل الطالع والقادم ، بحيث ينبغي له ان يجمع الشوار والموار في دراساته العلمية الادبية ؟
ولعلك ستقول - يا دكتور - ان هذه الشوارد والموار نادر

وقليلة ٠٠٠ ولكن بصفتك مؤرخاً باحثاً يجب عليك والحالة تلك ان ترهب راحلة - على الاقل - فضلاً عن باخرة بحرية او طائرة جوية ، وتزور ذلك القطر وتجرب مدينه وقراء وتغلغل في الاوساط المعنية بالدراسة وتتصل برجالها وتخرج بصورة كاملة صادقة للدراسة وحكم مبني على الواقع الملوس . اما الحكم على بعد الدار نتيجة قراءة بعض قصص في اعداد من مجلات تعد على الاصابع ، فهذا ليس من وظيفة المؤرخ الباحث ... لان الحق والواجب - يادكتور - يفرضان علينا ان نضع لكل شيء ميزانه العادل الصحيح .

تونس محمد بلحسن

من رابطة القلم الجديد

★

حول الشعر الحر ...

قرات في عدد « الآداب » الماضي كلمة هادئة عن الشعر المتحرر في العراق ، ناقش فيها كاتبها اعتقاد كاتب آخر ذكر « ان اول من اهتدى الى طريقة الشعر المتحرر من الاوزان !! والقوافي هو الشاعر بدر شاكر السياب » ... الخ

والحقيقة ، ان رغبة ملحمة كانت تدفني ، منذ زمن بعيد ، الى الكتابة حول هذا الموضوع الذي تشعبت فيه الآراء المتضاربة في المدة الاخيرة ، وتخصت بدورها عن خلط ، وادعاء لتبرره حقيقة ، بحيث باتت كل محاولة جريئة جسارة لتجديد الشعر العربي ضحية لقلة الاحتراز ، ولانعدام التبع العميق في تاريخ الادب العربي المعاصر .

هأنذا احدد ملاحظاتي المهمة حول هذا الموضوع بصورة موجزة حتى يحين الوقت للتفصيل :

١ - ان الشعر العربي الحر لم يتخل عن « الاوزان » كما توهم صاحب الكلمة موضوع الرد ، لان اساس الوزن الشعري هو « التفعيلة » التي يعتمد عليها الشعر الحر ، ولان معنى تخليه عنها صيرورته ثراً .

٢ - لكي نحدد مفهوم الشعر الحر ، يجب ان نميزه عن الشعر المرسل : في الاول لا يتقيد الشاعر بعدد التفعيلات في البيت الواحد ويتخلص من القافية ، اما الثاني فهو الذي لا قافية له .

٣ - ان صاحب اول محاولة بدائية في الشعر الحر هو الشاعر المجري المرحوم نسيب عريضة وذلك قبل عام ١٩٢٠ ، ومن شاء فليراجع ديوانه « ارواح حائرة » .

٤ - وان صاحب ثاني محاولة جريئة في الشعر الحر - بدائية ايضاً - هو الشاعر المصري خليل شيبوب ، وذلك في قصيدته « الحديقة الميتة والقصر البالي » المنشورة في مجلة الرسالة عدد ٥٤٥ ديسمبر ١٩٤٣

٥ - وان اول من كتب الشعر المرسل « Blank verse » هو الاستاذ محمد فريد ابو حديد متأثراً بالشعر الغربي المرسل .

٦ - اما المحاولة الجديدة في الشعر الحر « Free verse » الاولى من نوعها اذا اردنا ان نحدد مفهوم الشعر الحر فهي للاستاذ الشاعر بدر شاكر السياب ، وذلك باكتشافه قدرة البحر « الكامل » الهائلة على ملامعة التحرر ، بقصيدته « السوق القديم » المنشورة في جريدة « النفي » البغدادية في تشرين الثاني عام ١٩٤٨ .

٧ - ان قصيدة « الكوليرا » التي اقتطف الكاتب بعض اشطرها لم تكن مطلقاً من الشعر الحر ولا حتى من الشعر المرسل ، ذلك لانها لم تتحرر مطلقاً من القافية بل هي التزمت نظاماً خاصاً من حيث الترتيب ، واني

لارجو من القارئ ان يعود الى ديوان (شظايا ورماد) ليتحقق من ذلك ، وان كنت اعتقد ان المقطعات التي اخرجت اليها كافية للدلالة على هذه الحقيقة .

٨ - ان تكرار كلمة (الموت) في هذه القصيدة يستوجب التوقف عندقصيدة « Out of cradle endlessly rocking » للشاعر الامريكي Walt Whitman في ديوانه « Leaves of grass » .

٩ - لم تكن طريقة (الشعر الحر) مقصودة لذاتها ، انها وسيلة لانقاذ الشعر العربي من غنايته المتجسدة في موسيقى القافية الرتيبة ، تلك الغنائية التي اقدت الشعر العربي من اي اثر للقصة والملحمة والدراما .

١٠ - لقد احتضنت (الواقعية الحديثة) الظاهرة في العراق هذه الطريقة لملاءمتها لأدب الالتزام ، للادب الذي يعتبر كيان الشعب العربي الاجتماعي غير معقول وغير عادل - ولهذا اقتصر اقوى المحاولات الشعرية الجريئة في تحليل هذا الواقع المجرم القذر على الصحافة السياسية الحرة دون المجالات الادبية التي تتوجس الخيفة من قبل القنات الحاكمة حيث تجري سياسة التعتيل والمصادرة على قدم وساق بدعوى (عدم الاختصاص) - للادب الذي يغترف موضوعاته من دنيا الحياة والواقع ، بحيث اصبح التحفي وراء القافية والاسلوب والتزيق والنوازع الفردية ... دلالة على انعدام الثقافة الموضوعية عند الشاعر .

١١ - هناك فرق عظيم بين (تفكيك) القصيدة وبين طريقة الشعر الحر الجديدة ذات البناء الفني المتماثل ، بحيث اصبحت كل قصيدة مكتوبة على هذه الشاكلة ، وبطريقة فنية ، عملاً ادبياً قائماً بذاته .

١٢ - لقد وقف اكثر المتبعين لهذه الطريقة عند حدود الشكل من حيث مخالفتها لمألوف الشعر العربي ، ولم يحاولوا النفاذ الى حقيقة تركيبها الفني ، وعلاقة القصيدة الحديثة بالاقصوصة الحديثة

١٣ - واخيراً - وليس بآخر - فان هذه الطريقة لم تعد وفقاً على العراقيين . ان قصيدة (أوعية الصديد) لتزار قباني رغم عدم تحررها من القافية ، تدل على قوة النزعة الفنية التي ستسود طريقة الشعر الجديد خارج العراق .

وبعد ، هذه ملاحظاتي المركزة حول موضوع الشعر الحر ... واني لاثني ان يعالج اخواني الادباء ، معالجة مجردة ، الشعر العربي الحديث كي يهيئوا للقارئ العربي ثقافة شعرية جديدة تواكب التجديد في الشعر .

بغداد ل. ك. ج

(١) نحت نؤمن بجوهر العمل الادبي ، هناك من القصائد الرائعة التي لم تعتمد طريقة الشعر الحر ، ولكن ليس من حق المضامين الجديدة في الادب ان تفتش عن اشكال جديدة !

طبعت هذه المجلة في :

مطبعة دار الكتب

بيروت - بناية للعاذارية - تلفون ٩٩

النشاط الثقافي في العالم العربي

محاضرة ، وجمعيات المتخرجين ورابطة الجامعات ، وهيئة نساء لبنان نشطت هي الاخرى ، قدمت برامج حافلة ، ومحاضرات تتصل بأهدافها التي تسعى اليها .

لقد استمع الجمهور المثقف الى الدكتور قسطنطين زريق يحاضر في مستقبل افضل لحياة العرب الثقافية ، وقد نشرت الآداب محاضرته في هذا العدد ، واستمع الى الدكتور سليم حيدر وزير التربية الاسبق يهيب بكل من يعنيه الأمر الى ان « التعليم في خطر » ، واستمع الى الدكتور نجيب صدقة مدير التربية يتحدث في « قضايا التربية » على اختلافها ، واصفى الى الاستاذ فؤاد صروف يحلل عناصر النهضة ، والى الاستاذ فؤاد افرايم البستاني في عدد من المحاضرات عن الخليج الفارسي وما رآه في الكويت والبحرين وقطر ، والى الاستاذ انور الخطيب يروي قصص بعض العائلات في الاسلام ، كما اصفى المجتمع البيروني الى عدد آخر من المحاضرين يعالجون قضايا شتى من شؤون حياتنا العقلية .

ومن بين هذه المحاضرات ، محاضرتان القيتا في جامعة بيروت الاميركية ، وأثارتا بعض التعليقات والملاحظات والمناقشة ، بما في ذلك كله من إعجاب او إنكار وتأييد او معارضة .

لبنان

أدب « المحاضرة »

لعل ابرز ما يتميز به النشاط الثقافي في لبنان ، خلال هذه الأيام ، أن الأدب يكاد ينحصر في ما يلقي من محاضرات في قاعات بيروت وندواتها وجامعاتها ، ولا ابعد عن الحقيقة اذا قلت إن عدداً ليس قليلاً من الذين يرمي اليهم البريد بطاقات الدعوة ، قد وقعوا في الحيرة التي وقع فيها كاتب هذه السطور ، حين اراد ان يوفق بين مواعيد المحاضرات المتتابعة مساء كل يوم ، فاضطر الى الاختيار اضطراراً ... فأهمل بعض المحاضرات وحرص على بعضها الآخر ... ومع ذلك فقد قضى وقتاً طويلاً من ساعات الأصيل والمساء مصغياً الى محاضرين ، شأنه شأن مئات المستمعين الذين كانوا يقبلون إقبالاً ملحوظاً على موضوعات كان يظن انها خاصة بفئة من المتخصصين .

إن قاعة وزارة التربية تشهد كل يوم تقريباً ، محاضراً ، وقاعات الجامعة الاميركية ، والجامعة اللبنانية والمعهد اللبناني ، تستمع في كل اسبوع الى

ولا تزال مصدر اكثر المشكلات والكوارث التي حلت بالشرق الاوسطا . ويشرف على هذه الحلقة الاستاذ واصف البارودي .

استشارات ادبية

● اشار احد قراء « الحياة » في صفحتها الادبية الى ان « الآداب » حين نشرت انباءها عن جوائز اهل القلم ، قالت انها مستفاعة من رئاسة اهل القلم .

والواقع الذي يعرفه كل من قرأ انباء النشاط الثقافي في العدد الماضي ، يدل بصرامة وقوة الى اننا لا نستقي انباء وانما نقرر واقفاً .

ونرجو ان لا نضيع وقت القراء اذا اضطررنا ان نفهم هذا الغاريء الى اننا كنا نرجح ونرشح آثاراً لا اشخاصاً ، حين ذكرنا اسماء الكتب التي تقدر لها النجاح في مباريات اهل القلم .

● تعتذر مجلة الآداب لأنها لم تستطع ان تلي طلبات عملائها ومشتريها

الجلد الذين طلبوا نسخاً جديدة من العدد الثاني (شباط ١٩٥٤) من السنة الثانية . وقد زادت مرة اخرى كميات المطبوع من الآداب ، وستحاول في اقرب فرصة إعادة طبع العدد الثاني النافذ من الاسواق .

● قررت دار العلم للملايين إعادة طبع كتب الدكتور جورج حنا التي تروج رواجاً لم يعرفه الكتاب العربي من قبل . ومن الغريب ان كتبه تنفذ سريعاً من الاسواق بالرغم من ان دخولها بمنوع الى بعض البلاد العربية .

● اقامت « الرابطة الثقافية » في عاليه معرضاً لرسوم الفنان عارف الريس في وست هول بالجامعة الاميركية وسوف يستمر من ٢٠ آذار الى ٣ نيسان الحالي .

● ماكد المسؤولون في وزارة التربية الوطنية يطمعون على ما نشرته « الآداب » في العدد الماضي عن الانسبة « غراجه » خبيرة

الاونسكو ... حتى اتخذوا الاجراءات اللازمة لإعادة الامور الى مواضعها الطبيعية ، فعملوا مهمتها استشارية حين تحتاج الوزارة الى آراء خبراء الاونسكو .

● يمكن الاستاذ فؤاد افرايم البستاني ، رئيس الجامعة اللبنانية على وضع موسوعة عامة شاملة لثقافة لبنان الفكرية والاجتماعية والسياسية والحضارية والتاريخية ... وسيقدم خلال الاسابيع القليلة القادمة نموذجاً مبصراً في ست عشرة صفحة تضم حديثاً موسوعياً عن رجل (أكل الارار) وحيوان (أكل اللحوم) وبلد (آبل السقي) وشهر (آب) ... الخ .

وسيم هذا العمل الكبير باشراف الاستاذ البستاني ويعزل عن الحكومة حذراً من ان يقضي عليه الروتين واختلاف الاهواء السياسية ..

● اقيم في قصر الاونسكو معرض علمي للمواد الجديدة المستحدثة . وقد عرضت هذه المواد اولاً في مصر ، ومن المنتظر ان تعرض في سائر البلاد العربية باشراف هيئة الاونسكو .

وقد لاحظ عدد من المشاهدين ان ترجمة المصطلحات العلمية لم تكن موفقة او دقيقة .

● تواصل الحلقة الفكرية عقد جلساتها الحرة في قاعة وزارة التربية ، وقد دارت المناقشة في الجلسات الاخيرة حول « الأنا » وكيف كانت ،

النشاط التثقيفي في العالم العربي

مشكلة النخبة في الشرق

وأولى هاتين المحاضرتين محاضرة للأستاذ سعيد عقل تحدث فيها عن «مشكلة النخبة في الشرق». وقد أراد بالنخبة جسماً عاماً يعني نفسه وما حوله، لا حزباً سياسياً. يطلب الحكم من أجل الحكم وهذه ضرورة لاستقرار الحكم، فالحكم دون نخبة لا يمكن أن يستقر لأنه يكون محروماً من الشرائين التي تمدّه بأسباب المعرفة والادراك والوعي.

وتتألف «النخبة» عند الأستاذ عقل، من خلايا قليلة في المجتمع، تنمو وتتكاثر مع الزمن عن طريق تعرف الذات، واكتشاف المواهب، وينبغي أن يكون لها برامج روحية وفكرية وأدبية تنطلق في تحقيقها في حرية كاملة. غير أن ثمة مشكلات ينبغي أن تواجهها هذه النخبة، يراها الأستاذ سعيد عقل فيما يلي:

- ١ - معضلة تكوين النخبة.
- ٢ - إعادة الثقة بالعقل البشري.
- ٣ - استعادة الكرامة البشرية التي تضاءلت في الشرق.
- ٤ - التوفيق بين الخير وواجب الحفاظ على خير الهيكل.
- ٥ - معضلة النزاع بين الله والقيصر.
- ٦ - التوفيق بين مواطنة الأمة ومواطنة العالم.
- ٧ - إحلال العلم محل الحس العام، أي الشك في كل بدئية حتى تصبح.
- ٨ - الأخذ بلغة الحياة المتطورة.
- ٩ - تمهيد المعرفة الشعبية، كي تقل الفروق بين الخاصة والعامة في المجتمع.
- ١٠ - العودة إلى الله، والتفكير فيه. وهي المعضلة الكبرى التي ينبغي على النخبة أن تواجهها.

وفصل المحاضر في كل من هذه المضلات، داعياً إلى تمجيد الفكر وثقافته ليسير المجتمع نحو حياة أسعد وأرغد.

وقد علق الدكتور اسحق موسى الحسيني على هذه المحاضرة في حديث له من محطة الشرق الأدنى، فجمعها مع مقالات الأستاذ خالد محمد خالد التي نشرها على صفحات جريدة «الجمهورية» التي تصدر في مصر، وقارن بين اتجاه الكاتب والمحاضر في تصوير النهج الذي ينبغي أن تسلكه القوة المفكرة في الأمة من أجل غد راق سعيد.

ذبذبة الثقافة العربية المستحدثة

والمحاضرة الأخرى التي أثارت حولها اصداً مختلفة، هي محاضرة الدكتور بشر فارس «نظرات في الثقافة العربية» ولعل أبعد من وقف من هذه المحاضرة في اقصى الطرف الآخر، هو الدكتور أنيس فريجه الذي نشر ملاحظاته في عدة صحف بيروتية مرة واحدة...

فالدكتور فريجه يوافق الدكتور بشر فارس في «أن ثقافة العرب الحديثة لا لون لها، فإنها مسخ معيب للثقافة العربية وخزي إذا ما قوبلت بروح الثقافة العربية القديمة، فالعرب الأحياء لم يمتثلوا للثقافة العربية ولم ينفذوا إلى جوهر الثقافة العربية، فكان محتماً أن يحيى ثقافتهم الحديثة خليطاً مزججاً هجيناً ثقيل لا هو بالشرقي ولا هو بالغربي، وعنده أن هذه الثقافة المستحدثة لا تعبر عن روحنا ولا تكشف عن أعماق نفوسنا».

غير أن هذا الاتفاق بين المحاضر والمعلق لا يلبث أن يتقلب إلى خلاف واسع، حين يبحث كل منهما في أسباب هذا الوضع الثقافي المبهين، وحين

يقترح كل منهما علاجاً له... فبينما يرى المحاضر أن العلاج في العودة إلى الكنوز المنسية من تراثنا، لجعل منها نواة صالحة لثقافة جديدة، وفي الحذر من الأخذ من الغرب والتأني في التمثل، يخالفه الدكتور فريجه ويرى أن الدعوة إلى التراث العربي القديم قد أفسدت على عامة العرب تفكيرهم ودفعتهم إلى الوراثة بدلاً من أن تدفع بهم إلى الأمام.

وقد مثل الدكتور فارس على الثقافة العربية المستحدثة الشائنة الوجه بما نشهده في فن البناء، والموسيقى والرقص والتصوير والمسرح والأدب.

أما في فن البناء فقد قال المحاضر إن مهندسينا نقلوا عن الفن الغربي نقلاً لا ذوق فيه، فجاءت شوارعنا شوارع تنفر منها العين. وقد خان الدكتور فريجه التوفيق حين أراد أن يدافع عن البيت الغربي، فقال: «إن ملايين العرب قديماً وحديثاً كانوا ولا يزالون يقطنون بيوتاً واكواخاً وخياماً أقرب إلى الزرائب منها إلى بيوت الناس...» فالمحاضر لم يدع ولم يفكر أن يدعو مهندسينا إلى العودة إلى الحيام، وإنما دعاهم إلى أن يستلهموا بيئتهم ومناخهم وشخصيتهم وتراثهم فيما يصممون من منازل، وما يهندسون من شوارع وجادات، وهو يريد أن يرى في دمشق دمشق نفسها بمقوماتها وطابعها التاريخي الذي لا ينبغي أن تتخلى عنه، وليس دمشق الفرنسية أو الأميركية أو الإيطالية كما يصورها شارع «أبو رمانة»...

وقد وافق الدكتور فريجه المحاضر على أن المشتغلين في الموسيقى عندنا أميون جبهة، واختلفا كما اختلفا في جمع القضايا، لأن الدكتور فارس يريد إصلاح حياتنا الفنية بالعودة إلى تراثنا ونفوسنا وبيئتنا، في حين أن الدكتور فريجه يرى أن الحل في الاقبال على الثقافة الغربية والفن الغربي. فقضية الموسيقى العربية عنده لن تحل بالرجوع إلى الكتب الصفراء، وإنما تحل عن طريق الأخذ من الغرب، فالموسيقى الغربية موسيقى إنسانية عالمية ويجسّن بنا أن نكون إنسانيين. ولكن الدكتور فريجه تجرّفه المبالغة التي لا تتفق مع الدقة العلمية حين يقول: «أن أعظم خسارة حلت بالعرب، وكان لها أسوأ الأثر في الروح العربية هي انغلاقهم للموسيقى الغربية والمسرح الغربي والرقص في البالية» فالواقع أن خسائر العرب كثيرة... ومنها فقدان شخصية مثقفها واندفاعهم دون وعي في الحماسة للجدد القادم من وراء البحر...

ومجّل للدكتور فريجه أنه قد حل المشكلة أو اقنع القراء بقوله: «أن بعض العرب الأحياء قد قالوا كلمتهم في موضوع المناقشة فسكنوا البيت الحديث وأرسلوا أبناءهم إلى معاهد الرقص والموسيقى!...» ونسي أن المحاضر إنما ينكر هذا التصرف، فيكيف يتخذه المعلق جواباً على إنكار المحاضر!...؟

وعلى هذا النحو كان المحاضر والمعلق يلتقيان ويفترقان، يلتقيان في الوضع الشاذ من حياتنا الحديثة، ويفترقان لاختلاف المنبثق الذي ينطلق منه تفكير كل منهما، فأحدهما يريد وصف الدواء من طبيعة الحياة التي نعيشها، ولا ريب أن ذلك وحده لا يكفي، والآخر يريد دواء مستورداً من الغرب، ففيه الشفاء والحلاص، ولا ريب أيضاً أن هذه وصفة متعنتة متحيزة... أن أمور الحياة الحديثة واسعة ومعقدة إلى حد لا يسمح لنا بأن نعالجها دفعة واحدة وفي وصفة واحدة، ومن الخير تناولها مجزأة... وفي الحضارة الغربية حسنة، ولكن فيها سيئات وسيئات، ومن الظلم الفادح أن نجعل رأينا فيها بكلمة واحدة...

النشاط الثماني في المساء العربي

ومها يكن من أمر ، فقد أثارَت محاضرة الدكتور بشر فارس في الجامعة الاميركية ، تيارات من الحيوية ، وخلقت حولها دوائر اخذت في الاتساع ، تناقش وترد وتكون موضوعاً للمجالس التي عقدت خلال الشهر الفائت . وجبذا لو قبل الدكتور انيس فريجة اقتراح الدكتور بشر فارس باقامة مناظرة علنية بينهما يشرح كل منهما فيها موقفه من وضعنا الثقافي .

بيت « اهل القلم »

أصبح لأهل القلم في لبنان بيت . لقد استأجرت الجمعية دورين من ادوار بناية انيقة قرب ساحة الدباس ، ونسقت فيها اثاثاً غنياً ، وجعلت احدهما قاعة استقبال ، والآخر مجموعة غرف ومكاتب للاجتماع والقراءة ولادارة الجمعية . وكان اول آذار الماضي موعداً لافتتاح هذا البيت ، فاحتشد ادباء لبنان وأديبائه ، واستمعوا الى الاستاذ صلاح لبكي رئيس الجمعية يرحب برئيس الجمهورية ، والى الرئيس كميل شمعون يلقي كلمة من كلماته الطيبات ، مثنياً فيها على اتحاد رجال الفكر ، مبدياً استعداد الدولة لمواصلة مساعدتها لهذه المؤسسة الثقافية . ويتوقع الجميع ان يعقب افتتاح البيت ، نشاط تبدييه جمعية اهل القلم في مختلف الميادين التي وعدت بانها ستعمل فيها .

«عين»

مصر

لمراسل « الآداب » اكرم الميداني

تقييم جديد لمسرحية « اهل الكهف »

إن الذين شهدوا المعركة التي دارت في العام الماضي حول ادب الشباب وادب الشيوخ في مصر قد راعهم الشباب وهو يكيّل التهم ويسوق النظريات ويبحث الصفات والنموت على الشيوخ وادبهم ، دون ان يتعرض لعمل معين من اعمالهم الفنية او الادبية بالنقد العلمي التزيه : وعندما خمدت نار المعركة اخذ بعض المثقفين يذكرون ما قام به المازني والمقاد وطه حسين في الماضي من نقد شوقي وحافظ والمنفلوطي والرافعي ، ذلك النقد الذي كان يتناول قصيدة او مقالاً بعينه او مسرحية بذاتها ، وهذا ما جعل هؤلاء المثقفين لا يثقون آخر الأمر فيما يدور حول النقاش من الجد او الرغبة في تطوير الأدب بشكل مجد ...

ومنذ شهرين نشر الاستاذ محمود العالم - وهو من طليعة ادباء الشباب - مقالاً في جريدة « المصري » (٢٤ / ١ / ١٩٥٤) ، بعنوان « مأساة الزمن عند توفيق الحكيم ... » عرض فيه في تقييم جديد لمسرحية الحكيم « اهل الكهف » ...

« هو موضوع قديم قديم ، ولكنه متجدد ابداً ، أثاره ادباؤنا القدامى منذ سنة ١٩٣٣ دون ان يملوا منه - شأنهم دائماً - معركة جادة تكشف عن مقوماتنا الثقافية بل اكتفوا بالسهة الرهيفة والهجمة المشفقة والاسلوب الرتيب ... الموضوع من حيث الشكل هو « مسرحية اهل الكهف لتوفيق الحكيم » ولكنه من حيث الموضوع « جوهر المأساة المصرية » ...

وبعد ان يسرد الكاتب حوادث مسرحية اهل الكهف سرداً موجهاً بارعاً ... نراه يتساءل « كيف نشأت المأساة وكيف انتهت ... انا نجد انها بدأت بان عادت الحياة الى ابطالها بمعجزة ... وانتهت بان فقدوا الحياة لمعجزم عن التكيف مع الحياة ... كان ليمليها حياة قديمة وغنى ترى الكلا فقدوها ، وكان لمرونش زوجة وابن فقدوها ، وكان لمشيلينا عشيقه فقدوها ، ومن هذا الاحساس بالفقد نشأ احساسهم بالزمن ... ولهذا كان الزمن رمزاً لعدم وكانت الحياة هي الخلو من الاحساس بالزمن ، لم يستشعر مشيلينا الزمن إلا ساعة فقدان بريسكا ، ثم استعاد احساسه بالبعث عندما استعاد بريسكا الشبيهة . اللقدان والحرام والوحدة والضيعة هي إذن المفاهيم الاساسية للزمن عند توفيق الحكيم ، ولهذا كان رمزاً للموت والعدم . ولهذا كانت السعادة والالقاء والحياة لها رمزاً آخر هو البعث الدائم وهو الوجود خارج الزمن ... الوجود في الأبد ... الوجود في المطلق ... » ... « ان ابطال اهل الكهف عاشوا قبل الكهف في معركة المسيحية الاولى ، كافحوا في معركة تثبيتها ونشرها ، ولكنهم عندما استيقظوا وخرجوا من الكهف افقدوا توفيق الحكيم كل ارتباطاتهم الحية بواقعهم الانساني الكبير ، لم تعد الحياة عندهم عملية وجهداً ومشاركة ، لم تكن (طريفاً للرب) كما علمهم يوحنا ، بل كانت غنماً يرعى الكلا وزوجة وابناً وعشيقة ... فلما لم يمتروا عليهم احسوا بالزمن ... بالعدم ، بالكهف ... لم يثر سؤال واحد بينهم بعد خروجهم من الكهف حول معركة بنساء المسيحية في طرسوس ، هل استكلت ام لم تستكل ، لم يبرز تساؤل جاد عن حقيقة الحياة الجديدة .. كعملية ... كواقع متفاعل كبناء مشترك ... كعلاقات وقوى ... بل كانت الحياة عندهم علاقة ذات طرف واحد ... انا وغنمي فقط ... انا وزوجتي وابني فقط ... انا وعشيقي فقط ... أما أنا والعالم ... انا واتم ... انا والناس ... انا وهم ... انا ومعركة المسيحية ... فعلاقة لا انعكاس لها في المأساة ... » ...

« إن مسرحية اهل الكهف مأساة مصرية بحق ولكنها مأساة مصر من جانبها المهزوم الدليل ... مصر التي ترى الزمن عدماً أسوداً ، لا حركة للتطور والنمو والنضج ، مصر التي ترى الزمن ثقلاً وقيداً لا تياراً دافقاً خلاقاً وعملية نامية . مصر التي تؤمن بالبعث الخاوي من حركة الحياة ، لا مصر التي تؤمن بالواقع الحي المتطور ... ولهذا كانت هذه المسرحية من الأدب الرجعي ... الذي وان عكس جانباً من الحياة المصرية ، إلا انه لا يشارك في حركتها الصاعدة بل يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة ... »

وبنتهي الاستاذ العالم الى القول بان في مسرحية الحكيم عجزاً فنياً مصدره ان « فلسفتها مستمدة لا من نبض الواقع الحقيقي وانما من فلسفة فئة تتأمل الواقع دون ان تتحرك معه ... ودون ان تشترك فيه ... ودون ان تضيف اليه .. ولكن للمسرحية وحدتها الفكرية المتأسكة وحوارها المتسلسل ، وهذا هو مصدر ما فيها من جال ... ولكنه جال شاحب مريض . »

الماضي ... والهروب من الحياة

منذ اكثر من عشرين سنة ، وفي سنة ١٩٣١ على وجه التحقيق ، خرج لنا ابراهيم الكاتب من بين دفتي كتاب ، وقال لنا صاحبه المازني « ان هذا الخلق ما كان قط ولا فتح عينيه على الحياة إلا في روايتي ، اني لست بابراهيم الذي تصفه الرواية » على ان النقاد لم يقنعوا بهذا القول وظل بعضهم زمناً

النشاط الثماني في العالم العربي

بوفاري ... لجوستاف فلوبير ...) ..

تناول الدكتور نعمان في محاضرته وصف النقاد لأدب المازني بأنه يتسم بالتشاؤم، ورد على هذا بأن طابع المازني كان القدرية والسلبية اللتين تبعثان من نفسه الشرقية وان لتربيته الدينية الإسلامية أثراً هاماً في كل هذا ... كما أشار المحاضر الى ان المازني قد استوحى في مطلع حياته الأدبية الكتاب الانجلوسكسون ، غير انه لم يلبث ان اكتشف في نفسه القدرة على ابداع ادب مصري خالص ، ولعل هذا كان في أول الأمر في كتابه صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ .. وحاول المحاضر ان يعقد صلة تشابه بين ادب المازني القصص ، وأدب القصصيين الفرنسيين الكبار ، وقال ان المازني لا يشبه بلزك في صوره ولا فلوبير في تكوين جملة وصياغة كلمته ولا زولا في واقعيته ، ولكنه يشبه موباسان فيما كان يرسمه من صور صادقة للحياة المصرية .. وذكر المحاضر ان المازني يملأ قصصه بفصول يمكن اعتبارها مقالات اجتماعية منفصلة ، ذلك لان طابع الصحفي الاجتماعي يغلب على طابع القصص في نفس المازني الأدبية ...

« الصورة والمضمون في الأدب »

ثار في مصر خلال الشهر الماضي جدل جديد خطير اتسم بالعنف حيناً ، وبالهدوء والجنوح الى التفصيل في شئون الادب احياناً ، وكان موضوع هذا الجدل الصورة والمضمون في الأدب ، أي ما تحدث عنه ائمة النقد عند العرب بالمعنى والمعنى . وكان الجدل يدور حول قاسك هذين الركنين في العمل الفني وتداخلهما من حيث تأثير فكرة العمل على شكل معالجته ... ولقد نشر الدكتور طه حسين مقالاً في (جريدة الجمهورية ١٩٥٤/٢/٥) بعنوان (صورة الأدب) . ذكر فيه ان .. « كثيراً من النقاد القدماء خاصة تصوروا ان المعاني تشبه الاجسام وان الالفاظ تشبه الثياب وان المعنى الجليل كالجسم الجليل يجب ان يختار له الزي الرائع الذي يظهر فيه ، وهذا كلام ان حاولنا تحقيقه لم نجد وراءه شيئاً .. فنحن نعرف الاجسام قبل ان تلبس الثياب ، ونعرف الثياب قبل ان تلبس على الاجسام ، ونستطيع ان نحقق الفصل بينهما ، ولكننا لا نعرف المعاني المجردة التي تتخذ ثيابها من الالفاظ ، ولا نعرف الالفاظ الفارغة التي تنتظر المعاني لتلبسها : وانما نعرف الالفاظ والمعاني متميزة متحدة لا تستطيع ان تنفصل ولا ان تفترق ، وما اعلم اننا نستطيع ان نتبادل المعاني مجردة دون ما يدل عليها من لفظ او صورة او رمز ، وما اعلم اننا نستطيع ان نتبادل الالفاظ الجوف التي لاتدل على شيء فليس ذلك من شأن العقلاء وانما هو شيء قد يعرض للمحمومين والمجانين ... وإذن فصورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان او هما شيء واحد ان شئت واذن فثمة عنصر ثالث انصح ان يستعمل العدد في مثل هذا الموضوع ، وهذا العنصر يلزمنا لزوماً لانفكاك منه وهو عنصر الجمال ... » وختم الدكتور مقاله : « ... وما ادري ايهم ادياء الشباب هنا الأدب على هذا النحو ام لهم فيه مذهب آخر .. فان تكن الاول فعند الصباح يحمد القوم السرى كما يقول المثل القديم وان تكن الثانية فما اشد حاجتي الى ان اقرأ لهم وافهم عنهم وما اشك في اني سأنتفع وسأستمتع بما يكتبون ... »

ولم يلبث الاستاذان عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم ان وجها الى الدكتور طه حسين مقالاً يحمل اسمهما ، استجابا فيه الى ما تمناه في نهاية مقاله من الرغبة في معرفة موقف ادياء الشباب من هذه المشكلة .. « .. ان

يتمس الصلة بين المازني وبطل روايته في تكوينها الجسدي مرة او في اسمها مرة اخرى ... او في تشابه وقائع حياتها ... حتى كان الشهر الماضي - وقد مات ابراهيم المازني بينما ظل ابراهيم الكاتب على قيد الحياة - اذ نشر الدكتور عبد العظيم انيس مقالاً في جريدة « المصري » ١٩٥٤ / ٢ / ٧ بعنوان : (الهارب من الحياة ... نقد لكتاب المازني ابراهيم الكاتب) اشار فيه الى غائل الموقف الاجتماعي لدى كل من ابراهيم المازني و ابراهيم الكاتب ، وعرض لأدب المازني الذي كان يتفق - في رأيه - وهذا الموقف في كل مراحل تطوره ... « كان المازني مخلصاً طول حياته لفلسفة واحدة يتكامل فيها كل إنتاجه الأدبي من شعر ومقالة وقصة ... هذه الفلسفة هي الهرب من الحياة ... » « ما من نقد جدي يستطيع ان يعترض من ناحية المبدأ على دراسة شخصية سيكوباتية من خلال القصة - اي شخصية ابراهيم - ولا ان يكون مثل هذا النموذج البشري بطلا لها ، وانما آفة هذه الدراسة التي حاولها المازني انها كانت من (الداخل) أعني انها دراسة تعرض هذه النفس الانسانية في صراعا داخلي وتقلباتها النفسية وشروطها الفكرية وقلتها وفزعها من الحياة وانطوائها على داخلها باعتبارها عمليات داخلية لا صلة لها بالأحداث الاجتماعية في البيئة الاجتماعية ، كان هذه الحالة النفسية ليست مستمدة من علاقاتها الخارجية بالمجتمع ولا متأثرة به ، ولهذا جاءت القصة وهي لانكاد تضيف شيئاً جديداً عن فهمنا للحياة ولا خصوصية جديدة في احساسنا بها . »

ولعلي لا أجد ما يقابل نقد الدكتور عبد العظيم انيس لقصة ابراهيم الكاتب وموقف المازني الاجتماعي سوى هذه الفقرات من محاضرة القاها المازني في بغداد في شهر ديسمبر (كانون الأول) من سنة ١٩٤٤ ، وكانت بعنوان (غاية الأدب) ... « كل ما اعرفه ان الأدب فرغ من شجرة الحياة ، فما يستطيع المرء ان يتصور شيئاً خارج الحياة ، او منقطع الصلة بها ، او غير جار مجراها على سنتها ، فاذا كانت للادب غاية فهي لا بد ان تكون لغايتها ... » « ان سعة الحياة تأبى الوقوف او التكموس ... وقانونها الصارم يقضي بان يظل تيارها جارياً لا يصد شيء فاذا عوقه معوق في موضع مال عنه ، ودار حوله وذهب ينحدر في مجرى آخر ... وهكذا الى الأبد ... » « ان الأدبي لا يستطيع ان يعيش بمعزل عن زمنه وان وظيفته الاولى ان يكون هو اللسان المعبر عن الحياة ... ولن يتأتى له ذلك الا اذا كان يحيا هذه الحياة بمقله وبقلبه ، والأديب في الواقع مرآة تنعكس في صفاتها صورة الحياة ، فهو يرى زمنه ، ولا جناح عليه اذا هو ذهب مذهباً ما في باب السياسة او الاجتماع ... »

* * *

كان المازني مرة ثانية موضوعاً لمحاضرة القاها الدكتور انطوان نعمان باللغة الفرنسية في نادي (اصدقاء الثقافة الفرنسية) بالقاهرة يوم ١٩٥٤ / ٢ / ٥ بعنوان (ابراهيم المازني ... القصص) ، وليست هذه هي المرة الأولى التي يربط بها الدكتور نعمان بيننا وبين المازني القصص ، فقد سبق له ان اصدر كتاباً صغيراً باللغة العربية في سنة ١٩٥٢ يحمل عنوان المحاضرة نفسه ، وكان الدكتور نعمان قد كتب هذا الكتيب في الأصل باللغة الفرنسية ، حيث قدمه كرسالة اضافية لنيل درجة الدكتوراه من جامعة باريس سنة ١٩٥١ ، وكان موضوع الرسالة الأصلية (طرائق الوصف في مدام

النشاط الثماني في العالم العربي

ويصنع اللون والسطح محاصراً، لكي يستفرغ رؤاه الحيوية ويحدها . وهو مما يحور في اشكال (ابطاله) لكي يناقش قيمهم الحيوية خلال الموضوع،

يجد نفسه دائماً
مزمناً بأعادة تشكيلهم
خلال القيم الاخرى .
وهكذا ستميز من
الحياة الظاهرية ،
ليعاد وصفها من
جديد خلال جميع
القيم الاسلوبية .
فهذا الانسان
المفكك الاعضاء ،
وتلك الطيور المتعددة
الاجنحة ، لا تكسب
ذواتها ما لم تكن
سنداً لعوالم داخلية
ملونة ومخططة ومظالة
معاً ، تقودنا على
الرغم منا الى اعماق
عالم دفين غائر . ذلك
ان مبدأ تحطيم
الظهور الطبيعي او
التشويه الخارجي
والداخلي معاً ، هو
الذي يحور هنا يد



الفلاح وزوجته

الفنان ويطلقها في وضع سلسلة من العلاقات المؤثرة في كيان الانسان الشعوري . وسيكتشف الفنان نفسه في اللحظة المناسبة لينظم احشاء موضوعه سواء على الهيئة التشيلية او التجريدية . ولكن اسلوبه (التحطيمي) هذا سيظل معبراً عن المشكلة الحيوية ، وليس الوسيلة للانفصاح عن نظرية (عقاية) كما هو شأن الفنان التكلمي ، او نظرية (شعورية) كما هو شأن الفنان التعبيري او (سايكولوجية) كما هو شأن الفنان السوربالي ، او (روحية) كما هو شأن الفنان التجريدي - اللاموضوعي . فالتحطم - الشكلي والبُعدي واللوني والحجمي والخطي والتضليلي - هنا ، هو بناء سلمي للحياة ، هو مناقشة ما اذا كانت قيمة الانسان هنا او الحصان هناك هي في محلها من الحادثة التصويرية المرسومة ؛ كما انه المجال الشعوري للكشف عن (مضمون) الحياة التي يعيشها الرسام . »

وقال الاستاذ سعيد عن اللوحة الثانية (جثة وحامتان) ما يلي :
« هذه اللوحة ذات موضوع حيوي ، فهناك الجثة البشرية وعليها حامتان . ولم التزم فيها ضرورة المحافظة على ظهور ملامح الابطال . فأمامي يذوب الجسم الانساني : وتتفكك اوصاله ، ويتناثر لحمه ؛ في حين تحتفظ حامتان بلونيهما وجسديهما الآمنين . ولا ادري تماماً اية فكرة او عاطفة او رغبة كانت تزين لي مثل هذا الشكل الغريب . ولست الوم من يتساءل عن معنى

موقفنا من العمل الادبي ، صورته ومادته ، انه ليس لغة ومعاني ، بل هو تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة والمادة تكاملاً عضوياً حياً ، اما العنصر الثالث الذي يسميه عميد الأدب بالجمال ، فاننا نعدده مفهوماً غامضاً ، لا يصلح للكشف عن مقومات العمل الادبي ، وحاجتنا الى التبصر بهذه العملية المتأثرة التي يتألف منها العمل الادبي اشد من حاجتنا الى الوقوف عند هذا المفهوم الغامض المطلق الذي لا تفضي دلالاته الى وظيفة واضحة ، وإن جاز لنا ان نقول ان تحقق الانساق والتأزر بين الصورة والمادة وتكامل العمل الادبي هو ما يمكن ان يسمى بالجمال الادبي . على ان المهم لدينا هو ان ندرك ونأمل وتبصر بالعمليات المتفاعلة النامية لا ان نقف عند حدود الكلمات المطلقة ...)

وكان انيس والمالم قد اشارا في مقالهما هذا الى العقاد وانه (كمثل بقية ادبائنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي وانما في البيت ، في المني ، في النادرة اللطيفة ، في المهارة المفردة ..)

وقد تناول العقاد هذه الفقرة في مقال طويل نشر في مجلة (اخبار اليوم ٢٧/٢/١٩٥٤) ذكر فيه انه (منذ ثيف واربعين سنة وهو يكتب ويعيد ان القصيدة بنية كاملة وان الاعجاب بيت القصيد جهل بالشعر والأدب وميزان النقد يجب ان نخطمه ونعفي عليه ..) ولم يخل مقال العقاد من القوة في القول والنأي عن الموضوع الاساسي وهو الصورة والمضمون في الأدب الى دفاع شخصي وحجج لاتصل بالجدل الرئيسي بأدنى صلة .



على ان الستار لم يهبط بعد .. والرواية لم تتم فصلاً . وما زال الجدل على اشده حول هذه المشكلة ..

العراق

معرض شاكر حسن سعيد

أقام الفنان الاستاذ شاكر حسن سعيد معرضاً للوحاته منذ شهرين اثار اهتمام الاوساط الفنية في العراق . وقد وجهت الى هذا المعرض انتقادات كثيرة نشرت في الصحف اليومية البغدادية .

وقد كتب الاستاذ شاكر حسن سعيد مقالاً هاماً في جريدة (الاهالي) ببغداد يرد فيه على هذه الانتقادات ويتحدث عن موقف الفنان المعاصر ويقول بصدد ذلك ان موقفه هو التعبير عن الحياة ، ثم يزعم تحطيظاً اولياً لاسلوبه هما (الفلاح وزوجته) بصورة خاصة عن لوحتين من لوحات معرضه الفني الراهن ، وتحدث و (جثة وحامتان) .

وقد قال الفنان تعليقاً على اللوحة الاولى (الفلاح وزوجته) ما يلي :
« ان الموضوع لن يحقق سوى قيمة معينة من مجموعة قيم تؤلف فيما بينها الاسلوب الفني . وهو إن كان لأول وهلة الدلالة على العالم ، فان القيم ستفصح عن عمق تعبيره وغوّه . ولسوف يجد الفنان نفسه حين يرسم الخط

النشاط الثماني في العالم العربي

من يتجاهل هذه الحقائق الواضحة وضوح الشمس اللهم إلا إذا كان هذا الناقد لا يدرك شيئاً من معنى النقد الأدبي ، فتراه يتخبط في عالم (الدونكيشوتيات) فيزعم البعض من هؤلاء بأن الجواهري فقد مجده الأدبي ... » الى ان يقول : « ومن المضحك ان نرى بين المنتصرين للجواهري حالياً نوعاً آخر من هؤلاء - حفظهم الله - كانوا بدورهم يكيلون السباب للجواهري حنقاً على كتاباته ومقالاته عام ١٩٥٢ قبل انتفاضة تشرين وفجأة انقلبوا اليوم مستغفرين . »

تم يكشف الكاتب عن تلك القصيدة الدالية التي تداولتها الشفاه في شتم الجواهري والتي تردد انها من نظم الشاعر محمد صالح بحر العلوم . ويقول الكاتب في هذا الموضوع : « وهرعت فوراً الى بحر العلوم وهو يعيش معي في السجن لأرى صحة ذلك وقد طرحت عليه هذا السؤال : استاذ هل سمعت بالجملة الموجهة ضد الجواهري ؟ قال : نعم . قلت والقصيدة الدالية المنسوبة لكم ؟ فقال مستغرباً ، وأي قصيدة هذه ، وهل تحفظ منها شيئاً ؟ فقرأت له بعض ابياتها « صه يا رقيب ... النخ » فقال والتأثر باد في كلامه « لا . لا . انها ليست لي مطلقاً ، قلت ولكن الاشاعة قوية ، قال - من المستحيلات ان اهاجم الجواهري وأذمه وعلى اي شيء ؟ ... إن الجواهري مواطن شريف ولا يزال نجمه يتلألأ في سماه الأدب ، ثم انهي كلامه قائلاً إن كل هذه الاشاعات والحملات ضد الجواهري مفرضة ومفترية بالصالح العام . »

سوريا

بين العلم والفن

عقد الاستاذ شاكر مصطفى مقالاً بعنوان (بين العلم والفن) في مجلة (النقاد) الدمشقية (العدد ٢١٦) يوازن فيه بينهما ويقول : « إن العلم موضوعي كما يقولون : يقسم الوجود الى ذات متأمل ، وموضوع تأمل . ولا بد من هذه الثنائية فيه . وما من رابطة بين طرفيهما سوى المقياس او الميزان او الموضع والمختبر . والطبيعة بحدودها المادية المتناهية هي التي ترسم المدى الحيوي للعالم ومدى وثبته ؛ والى الشيطان بالعواطف والقيم وما وراء هذه الطبيعة !

« فالتعمر ليس اكثر من كوكب هامد شوهد وجهه البراكين ؛ والمغيب ليس اكثر من موجات كهربائية تلتوي في الآفاق . واما كيف

صدر اليوم

واقع العالم العربي

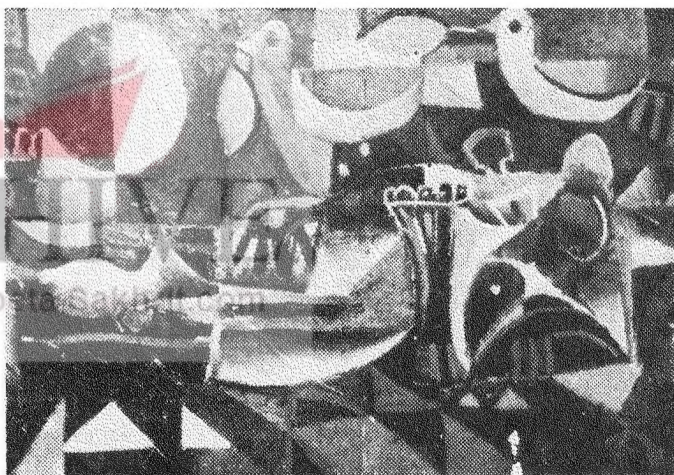
الدكتور جورج منا

طبعة جديدة اضاف اليها المؤلف فصلاً كاملاً خاصاً بالأحداث الأخيرة في سوريا والعالم العربي كله .

دار العلم للملايين

الثلث ليرة ونصف

الانلباس او مداه فيها . فربما يتلأشى امامه الشكل البشري بين معالم اللوحة الاخرى . ولكني راض عن تلك الأوصال التي تبعثرها الألوان والخطوط ايما بثرة ؛ فهي معنى الحياة التي كنت اعيشها والبسها في الفترة التي رسمت بها اللوحة. وبإمكانني ان افسر ان العالم الخارجي هنا ، يوصف باجتماع الانسان والطير والآلة الجارحة (الخنجر) . ولكن هذا لا يعني اني تعمدت اختيار الموضوع كجبال لتطبيق نظرية معينة . ذلك اني صدعت بالموضوع ، فجاء ملائماً لتلك النظرية . وعلى اية حال فهذا البناء للعالم الخارجي في اللوحة يناقش بشدة قيمة الانسان وحيثيته . فهو في هذه اللوحة بالذات عديم الحرية لانه جنة ميتة ؛ ولا قيمة له البتة . اما الخنجر او الآلة الجارحة ، فهو العنصر الحيوي الفعال والوحيد في اللوحة . وهو الذي يقف ازاء (سلبية) موقف الانسان والحماةين هو العامل الذي ادى الى موت الانسان . غير ان هناك عنصراً آخر يضيف على حياة اللوحة معنى جديداً ، وقيمة من ثمة ، تقسم مع العنصرين الآخرين معنى الحياة المرسومة . فهناك طائران يملآن نصف اللوحة الملوي . وهما يمثلان عالم السلام والرعب النجم على المشهد . والألوان بصورة عامة ، معرض لحالة نفسية (متوترة) . فالاحمر

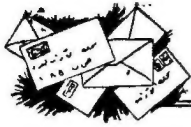


جنة وحامتان

والأخضر والبنفسجي والأسود . جميعها تلهب اللوحة بالثورة والجهد والحزن ، مثلما يخلد بها اللون الابيض الى (الهدوء) و (الأمن) .. قطعة ملتبهة بالصخب والاضطراب والتمرد ، في حين يلوح خلالها الهدوء والسلام متقصاً حمامتين .

حول الجواهري ايضاً

ما زالت المعركة محتدمة في العراق بين خصوم الجواهري وانصاره . وقد كتب عباس مهدي ابو الطوس مقالاً في هذا الموضوع في مجلة (الرسالة الجديدة) (العدد الخامس) يقول فيه : « من المؤسف حقاً ان يجتاز البعض حدود المنطق والواقع والاصول في النقد والتوجيه ، فيستعمل الكلمات البذيئة الرخيصة ويكيل الافتراءات والأباطيل بصورة مباشرة ضد الجواهري ناسياً او متجاهلاً ان النقد لم يكن يوماً ما للتجريح ولا فراغ شحنات الحقد والخصومة ولا للحط من كرامة اي ادب او شاعر ولا اعتقد ان هناك



صندوق البريد

تلقت « الآداب » قبل صدورها عدداً من المقالات في نقد رواية « الحى اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس . واتفق ان جميع هذه المقالات تنفي على الرواية، فلم يكن بدّ لقلم التحرير من ان يختار . وفيما يلي ننشر رأي الكاتب المصري الاستاذ أحمد كمال زكي ، وقد عنوانه بـ « نقد وتعليق » :

- لقد انتهينا الآن إذن يا بني ، أليس كذلك ؟ فأجابها من غير ان ينظر اليها : بل الآن نبدأ يا امي ... وكان قد ودع وطنه وهو ملوب الارادة ثم عاد اليه بعد حين انساناً يتمتع بالحياة ويريد ان يكون « شيئاً » . ولنا نعجب ان يقول لأمه قوله تلك في نهاية الرواية، فقد استطاع ان يتغلب من قيودها بعد ان فهم نفسه وعرف كيف يكافح ليصل الى غايته .

أتراني اتقدم للقاريء بتفسير فاسد عليه متمه فهمه وتذوقه، ام تراني اريد ان اكشف عن شيء لم تسلط عليه الاضواء فاستخفي وغاب ؟ الحق انني لا ادري ! ولكني أومن بأن « الحى اللاتيني » تتحرك كلها ... من اولها الى آخرها في ظل هذه العقدة . واسميا عقدة لأنها فعلا كذلك ، بل ازعم انها عقدة اوديب نفسها !

وقد يعجب القاريء وقد يعجب الدكتور سهيل ادريس نفسه ، وليكني اسأل: متى استطاع الفنان ان يكون متنبها الى الخط النفسي الذي يسير فيه ؟ ان « الحى اللاتيني » عمل فني ضخم لا شك في ذلك ، بل عمل يدفع بالقصة العربية خطوات الى الامام . وهي من نواح شتى تبدو فيها بطاقات فنية ناضجة قد يكون فيها من الوعي ما يكون وقد يكون حظها من الارادة كبيراً ، الا انها مع ذلك اقرب الى نفس الكاتب منها الى عقله . ومن هنا زعمت انه يطرق العقدة الخالدة طرقات ان كان يغفل عنها وينكرها فنحن نحسها وتعمقها .

بل الواقع ان ما يثير الاهتمام في هذه الرواية بالذات سردها المتطور في

في أعمارنا القارمة

دراسات

الاساس الاجتماعي لابطال المقامات
التوبة الفكرية في ادب المهجر
فروبل: المعلم الذي اوجد حدائق الاطفال
الفردية في الادب
في رسالة الادب
الروح والقوة
وليم سورست موم

عبد النافع طليبات
حارث طه الراوي
الدكتور جبور عبدالنور
احمد كمال زكي
علي بدور
بقلم نقولا بردبايف - ترجمة عمر الفراء
بقلم ه. ي. بيتش - ترجمة سليمان موسى

قصص

الطوفان
صرصار
الذباب البشرية
واحدة تكفي
حريق ابن رشد
قصة زعيم
انسان
عائدة مع الصيف
الكتناء
النمر

هاشم الامين
راجي عنایت
سليان فياض
مصطفى ابو النصر
فاروق خورشيد
فتحي غانم
بدر نشأت
يوسف الخطيب
عادل ابو شنب
سامي عطفه الخ...

قصائد

من كتاب الطفولة
المتلون
عيد الميلاد لعام ١٩٥٤
لاجئة في النظارة
ارضنا التي يزرعها اليهود
الصامدون
لنا المجازر
انشودة النبع

محمد مهران السيد
سمير صنيح
صلاح الدين عبدالصبور
سليان العيسى
عدنان الراوي
كاظم جواد
علي الحلبي
عز الدين اسماعيل

سوريا والقومية العربية

التي الدكتور منير المجلافي في الشهر الاسبق ، محاضرة في « النادي العربي » موضوعها « مبادئ القومية العربية » . وقد اكتفى بتفسير معنى القومية ، ثم بتفسير معنى « العربي » و « العربية » ، واعداداً بالقائه سلسلة من المحاضرات حول هذا الموضوع بالذات .

وقد حاول ان يبرهن في محاضراته هذه على ان العرب قوم من الشام هاجروا الى الجزيرة ، فسميت باسمهم . ودحض الفكرة الاقليمية في سوريا وقال : « ليست القومية العربية امتداداً للحجاز واليمن ، ولكنها تمازج البلاد التي سميت فيما بعد البلاد العربية . وان كان لا بد من ذكر كلمة امتداد ، فالقومية العربية هي امتداد لسوريا ، ولهذا الجزء من سوريا الذي كان يسمى عربة والعربي » .

أضحى القمر سيمر كل شاعر وحبيب ، وكيف اضحي المغيب نعمة المهام ، فلنسال الفن ، فالفن بعكس العلم ذاتي ومفرط في الذاتية احياناً ، والفنان يضع نفسه بنوع من المشاركة الوجدانية كما قال برغسون داخل الموضوع « بحياء وبغنى به ويضفي عليه الوان قوس قزح . ان يكون الذي سجن العلم في اطار الطبيعة الهامد هو الغافل : ان الفن هو الانسان مضافاً الى الطبيعة . » وهكذا فالجمال التي لم يكن لها من قيمة بديمة في عصر اليونان او في الادب العربي القديم ، اصبحت جملة منذ هام بها الابداعيون ، والموسيقى الاتباعية (كلاسيك) تبعت على الضيق ان لم تسبق باعداد ثقافي معين ، والزهرة تظل عملياً وسيلة لحفظ نوع الزهر ، فن يرعى الى زهرة الى ثمرة الى حبة الى ثبات جديد ... كما في الحلقة المفرغة حتى تدخل قلب الانسان فيزول عنها مظهر العمل الدائب وتضحي رمزاً للراحة وللعجب وللطهر الحبول ولرقصة الاغراء في شفة بخيلة ! »

ظل هذه العقدة حتى لنحس في كل فصل من فصولها ان الكاتب لا يعنيه شيء كما يعنيه امرها . وفي سبيلها وما يصاحبها من اضطراب وقلق وخوف وسمو وخفة وحقارة تجري الحوادث فتكون الفكرة الملحة فيها - اول الامر - هي كيفية الوصول الى قلب الأنتى ، حتى اذا استقام لكتابتها ما يريد واستقر قلبه عند واحدة واحدة تتعاقب الفصول - في يسر جميل - على تصوير التجاذب الجنسي بين الرجل والمرأة . وقد يبدو عمل الكاتب هنا عاديا لو لم يصف اليه هذا التحليل النفسي الدقيق ، ولو لم يربطه بكيئوته الجماعية ، فتنهض الرواية شاحخة على نخل دقيق لواقع الحياة . وربما قيل ان الكاتب غذى الفرائز الدنيا في قارئه قبل ان يغذي وعيه الاجتماعي ، وهذا صحيح الى حد ما ، ولكننا لا نستطيع ان ننسى انه اضطر الى ان يجابه الحياة وحيداً وكان من قبل يعيش في اسر امه تحده عنايتها ورعايتها ، اضطر الى ان يحيا وهو رجل ، وكانت الحياة مثقلة عليه محدودة امامه ، ففيم يفكر او من اين يبدأ تفكيره ؟ اننا نخطئ اذا طالبناه بشيء يغير طبيعة كل انسان... اقصد كل رجل !

وحين يبدأ الدكتور سهيل ادريس روايته نحس ان فيه كثيراً من التردد وان الحوادث ليست إلا ذكريات يجترها اجتراراً او يقتصرها من اعماق اقتساراً ، واذا القسم الاول كما يتحرك في دوائر مغلفة من مغامرات فاشلة لا ندري اين وقعت... فالبيئة ضائعة الملامح والمكان منهار تحت الحادثة ، و « هو » يخطو بحيراً في لبنان او في فرنسا ، في الصبح او في المساء ، لا يعنيه شيء الا المغامرة مجردة من كل شيء إلا من المرأة ! بل لقد اعتمد كثيراً على قارئه وخيال قارئه ، وراح يزجي اليه الصور مقطعة مفرقة ملقياً عليها اضواء نفسه الضامنة . واتخذ سرده صورة القصة القصيرة تقوية الوحدة الشعرية ووقفه باحساسه امام حادثة مفردة يتناولها من زاوية خاصة ، حتى ليدو في غير ما عناه ان كل فصل - في هذا القسم - يصلح وحده قصة قصيرة. وقد احس الكاتب ذلك بنفسه فنشر احد الفصول مستقلاً في عدد « الآداب » الخالص بالقصة . ولعل القراء لاحظوا انه في هذا الفصل - ومثله كثير - لا يعنى بالحادثة لأهميتها وانما هو يقصر هذه الاهمية على انفعاله الناجم عن موقفه الخالص منها .

على اني لست اريد ان ازعم ان الحوادث هنا لم تكن لها خطورة ما بعدها. بل لقد استطاعت ان تصور اعماق « هو » اروع تمثيل ، واذا هي

باقات نفسية يتردد فيها ثم حزين يرتفع الى الاعماق في رفق شديد... وهذا سر اقبال القاريء عليها رغم تكررها بتفصيلات جديدة . واتقدم أخيراً فأقول ان الرواية في القسم الاول بصفة عامة لا تتطور بقدر ما تدور حول نفسها فترى « هو » فيه السذاجة والخوف ، يفرغ الى امه دائماً ويحجب حباً يبني على اساس من الحرمان والكتب ، حتى اذا ارغى الى باريس عاش قلقاً منظوياً على نفسه بعيداً عن النساء ، لا لأنهن قليلات آيات ولكن لأن شيئاً في داخله يبعده عن معرفتهن .

وفي حركة بطيئة يتوج القسم باتصاله بجائين ، ونحاول ان نلتصه بعده فاذا به لا يزال متردداً ، واذا المرأة بالنسبة اليه حنان ورعاية وعطف وارادة قوية تضيق فيها شخصيته . حتى « تبريز » الخادم تسود عنده فيرى فيها امه... امه بتقاطيع وجهها الصغير، وشفاها الدائم ، وعنايتها بأولادها وحدها عليهم ، بل هو ينزل امامها فيمد لها يده مستمطياً... تماماً كما يد يد الى امه، ويتنقوا استطاع ان يطلو قها بيده ويقبلها ويفرق جيبها بموعدة !!

تنظيم من دار القلم

وردت على دار القلم ، شكاوي

عدة من بعض المحافظات السورية ومن امارات الكويت والخليج الفارسي ، تفيد بأن بعض اصحاب المكتبات يتصرفون بالاسعار ويبيعون الكتب بأكثر من السعر الذي حددته الدار على غلاف كل كتاب مراعية بذلك ضرورة انتشار كتبها .

لذلك ترجو دار القلم قراء منشوراتها الكرام الاتصال بها واعلامها عن اسم صاحب المكتبة او اسمها ومكانها اذا رفض بيع الكتاب بسعره المحدد او ما يعادله من العملات ، إذ ان دار القلم ستحرم كل مكتبة جشعة من منشوراتها كما انها ستفتح فروعاً لها عند الضرورة .

وان دار القلم (بنية التياتر والكبير يبروت صندوق البريد « ٢٢٩٥ ») ترسل فهرست منشوراتها الى كل من يطلبه منها .

ويكون تحرك القصة بعد في ثبات واطراد ، ويبدأ « هو » يشعر بشخصيته ، ولا يعود يترجم لجائين قصيدته في « الحرمان » ويروح يأخذ منها بقدر ما يعطي . بل بعد بفكره واخذ يعالج معها واقعا بخيال يستمدان منه زاد الغد . وتحول الى فؤاد ينمي منه جوانب النقص فيه ، كأنه يريد ان يكون مثله... ينظر نظراته ، ويتحرك حركته ! ولعل عودته الى امه كانت آخر نقطة تحول في حياته ، واذا به لا يكاد يراها ويتذكر تيريز حتى تصطدم الحقائق بعضها ببعض ويراه دون ما كان يتصور ، فاذا وقفت في وجهه في معركة الحياة... معركة حبه لجائين ويكون ألا تنصار في جانبها ، ينور لعزته وتصحو شخصيته ويصرخ في وجهها لأول مرة : ارجوك ... امتنعي عن التدخل في شئوني ، اعتقد اني لست بحاجة بعد الى ارشادك . كفي عن الاهتمام بأموري الخاصة ان كنت تخرصين على ان تحتفظي باحترامي ...

وهكذا يستيقظ رغم استدراكه السريع « ... اقصد يحيى » بل هكذا تنحل عقدة اوديب ، ويعود الى باريس انساناً آخر يعرف نفسه ، ويعرف ما يريد وكيف يحصل على ما يريد ، ويبدأ كفاحه لجند جائين وبدره ان خلاصها بيده وان الزواج هو ثمن الخلاص فيعرض هادئاً واعياً ... ويكافح ليحصل على اجازته الدراسية وينجح في الحصول عليها ... ويكافح ليحصل على حريته ويرسم الطريق العملية التي يسير فيها ... ويكافح نفسه هو فيلزمها بالعمل والدأب في الوقت الذي ظن فيه الجميع انه انتهى ... لقد غدا انساناً يعيش بعد ان تحرر من عقدة اوديب !

والجزء الاخير من الرواية يثبت في سبيل الغاية الكبرى ، وبين الاجزاء جميعاً قوة تضمنها وتربطها ربطاً نفسياً محكماً يعطي الاحساس المنفصل كاملاً وبين التصدع الناشئ عن عرض الأفكار بانطلاقتها الجنسية .

وتنتهي قصة « هو » وتبقى جائين ... ام عنصر من عناصر نجاح الرواية ... عنصر مرسوم بدقة ويعطي شخصية حية قوية رغم تلاشيا في سبيل الفكرة الواحدة ؛ فهي اللاشيء امام اي شيء ، وهي فيها الخوف والتردد ، وفيها الحذر والترقب ، وفيها الضعف والاستسلام ، وفيها التأني والتهالك ، وفيها السذاجة والانطلاق والتحرر والتقلب والنموض والوضوح !! شخصية مصابة بمرض لا تعرفه ولا يعرفه الكاتب ولا يستطيع القاريء ان يعرفه... فهي

ابطال الرواية وحريةهم

— البقية من الصفحة ٨ —

استفتاء عن الموسيقى *

الموسيقى بين فنون التعبير المختلفة أقربها الى ان تكون فناً شعبياً . بل ان من النقاد من يرون انها لا يمكن ان تكون غير شعبية ، وربما كان في هذا القول شيء من مبالغة ، فان شخصية المؤلف الموسيقي لا تخفي تماماً وطابعه الفردي يظهر في آثاره على تعددها وان اختلف هذا الظهور قوة وضعفاً . ومما يمكن الخلاف ، فالموسيقى أوسع الفنون انتشاراً وأكثرها اتصالاً بنفسية الجماعة ونجاً معها وجدانها وحسها ، هي الصورة الصوتية لعالمها الباطن بأوزانه وانغامه . وإذا كان الامر كذلك فلا يمكن ان يكون الجواب عن السؤال الا بنعم ، لان الفن الشعبي او شبه الشعبي لا يمكن ان يكون غير معبر عن روح اصحابه . وبكفي ان ننظر الى الجمهور العربي في استماعه للموسيقى العربية وفي تغنيه بها وموقفه من الموسيقى الغربية لنعرف ان الاول معبرة عن روحه مها كبرنا او انكسرنا، ولنا بعد ذلك ان نتساءل اهي روح متوثبة كما جاء في السؤال ؟ احسب اننا في اشد الحاجة الى مراجعة انفسنا في كثير من الاحكام التي اخذت عند الناس مأخذ الحقيقة الثابتة . حقاً ان الموسيقى العربية قد تطورت في الجيل الاخير وتغيرت تغيراً ليس باليسير عن موسيقى الجيل الماضي . ولكن أهذا التطور استجابة لوثبة روحية ؟ أما انا فأشك في ذلك واري ان نزعة التقليد الخارجية قد اشبهت بنزعة التوثب الباطن عند كثير من مفكرينا . وبعد ، ففرق ما بين الموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية فرق ما بين المجتمع الغربي والمجتمع الشرقي ، وإذا وجد في الشرق ناس يفهمون الموسيقى الغربية ويستجيب لها وجدانهم ويحسون بها فيها فصدر ذلك كفاح شخص طويل من هؤلاء او بيئة اوروبية عاشوا فيها خارج بلادهم او داخلها .

وعندي ان هذا الكفاح الشخصي الطويل واجب على من يريدون ان تكون الروح العربية متوثبة حقاً ، لان هذا الكفاح سيفتح امامهم آفاقاً واسعة ويدخلهم في عالم زاخر فياض فيه عمق ونفاذ . هو كفاح لن يتقدم اليه الا الانقياد لمن لهم استعدادهم الخاص . والطريق اليه ليس بأن يفرض على الناس من محطات الاذاعة استماع الموسيقى الغربية الرصينة فليس من العدل ان يكره الناس على ذلك وليس هذا بدواء ناجع ايضاً . وانما الطريق ان تكثر جماعات (الفونوغراف) التي يلتقي افرادها حول هذا الجهاز الفاخر اللطيف يستمعون ما وسعهم الاستماع ، يمين قويمهم ضعيفهم ، ويشرح من يعلم منهم لمن لا يعلم . **عبد العزيز محمد الاخواني**

(*) تأخر بالبريد وصول هذا الجواب الذي كتبه الدكتور عبد العزيز الاخواني على الاستفتاء الذي أجرته « الآداب » في العدد الماضي . وقد رأينا نشره — على تأخره — لأهميته .

تهرب من خطيبها الى حياة مجهولة لانه يخونها وتظن ان امها او ابها طردها من قريتها الهادئة الى هذه الحياة ، وهي تستطيط الحرمان ثم تنفر منه ، وتحمل العذاب ثم تهرب منه . ثم تنتهي الى النهاية المحتومة ، وتصبح الحياة عندها يوماً بيوم ... كل يوم على حدة ! ان في اعاقها شيئاً يرسم متجعماً متدفقاً هو حب الألم .

عاشت مضطهدة ، وسارت الى نهاية مضطرة ، ورفضت الحياة الشريفة متأبئة ... دفقة اخرى من دقات النفس يعمر بها (الحلي اللاتيني) استغفها سهيل في براعة ورسم بها طريقه ، واستند اليها حين اخذ يشق لنفسه طريق التحرر والخلص .

صورة تتحد من ملامح القصة منذ ان تبدو بعد ان كانت غائمة سابحة في اوهام التخيلات والذكريات . ولا شك ان القارئ يحس ذلك حين يقارن بين القسمين الاول والثاني ، فهو يجد في الاول مشقة في تخیل الجو العام ، فلا تكاد تظهر حتى يتجلى كل شيء ويتكشف الغموض ، ويتضح بها الحلي اللاتيني كله ... في خيره وشره ، في ضجيج وسكونه ، في كهوفه وحاناته ، في كل شيء تطرقه هي ...

ومن هنا لانعجب — ين لا يهتم الكاتب بالأمكنة التي لا تطوف بها . وليس يحق لنا مثلاً ان نسأله لماذا لم يقف الوقفات الطويلة عند البيئة الجامعية .. فجائين لم تكن جامعية !

بل لقد بلغ اهتمام الكاتب بها وبفنه ان نسي اصحابه ، فهم — فيما عدا فؤاد — ضلال تتحرك بضعف وتتكلم بهدوء حتى في صياحها وضجربا وانطلاقها ... حتى في كفاحها في سبيل لبنان والعرب ...

واهل بعد كل من عرفه في باريس ، فهل لم يعرف احداً في باريس؟

لذلك فن المناسب ان نقول ان جانين كانت محور قصته وانه كان المحرك لهذا المحور ، ومن عداها قطع تتحرك كما تتحرك قطع الشطرنج . ومع هذا ورغم ان الرواية تبدو في بعض فصولها مهمة بالتفاصيل اهتمام « اليوميات » بها ، ورغم اتخاذ بعض فصولها صورة القصة القصيرة ، ورغم تداول لغة الكاتب فيها الضائر الثلاثة فيخرج على الاسلوب العربي المتواضع عليه وينجح بحاله وهدوئه وتسلسله الرشيق ... اقول رغم ذلك فالحلي اللاتيني اروع بناء في الرواية العربية ، وليس يسني لزامها الا ان اكبر منها واغبط الدكتور سهيل ادريس عليها ، ولم ارجو ان يخرج بغيرها عن قريب .

احمد كمال زكي

عضو الجمعية الادبية المصرية

★

لاول مرة في اللغة العربية

الوان من الفيرة

نصبت رانغيتا غريب من الفيلة

للككتور محمد منجي

بصرقيا من

سكنية العارضة في بيروت